







ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

15e. Vol.



C. Normand inv.t et sc.

ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

Recueil de Gravures au trait, contenant la collection complète des Peintures et Sculptures du Musée Napoléon et de celui de Versailles; les objets les plus curieux du Musée des Monumens français; les principales productions des Artistes vivans, en peinture, sculpture et architecture, édifices publics, etc.; avec des notices historiques et critiques.

Par C. P. Landon, Peintre, ancien pensionnaire de l'Académie de France, à Rome; membre de plusieurs Sociétés littéraires.

Cet Ouvrage classique a obtenu une Médaille d'argent à l'exposition publique de 1806.

TOME QUINZIÈME.

A PARIS,

Chez C. P. Landon, Peintre, quai Bonaparte, n.° 1, au coin de la rue du Bacq.

DE L'IMPRIMERIE DES ANNALES DU MUSÉE.

1807.

A M. PEYRE,

ARCHITECTE,

Membre de l'Institut et de la Légion-d'honneur.

MONSIEUR,

Les amis des arts vous citent avec reconnaissance parmi le petit nombre de ceux qui ont ramené le bon goût de l'architecture en France. Les artistes qui se distinguent le plus aujourd'hui dans cette carrière si difficile ont été pour la plupart formés à votre école, et vous avez joint l'exemple au précepte.

Lorsque je publie sous vos auspices ce volume d'un recueil qui dès son origine a

origine, a obtenu votre suffrage, j'ai le regret sincère d'offrir un trop faible hommage, non-seulement aux talens qui vous ont acquis la considération publique, mais encore aux vertus qui font chérir votre intimité.

Je suis avec respect,

Monsieur,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

LANDON.

TABLE

Des Planches contenues dans le 15e volume.

PEINTURE.

Tableaux anciens.

Tableaux modernes.

SCULPTURE.

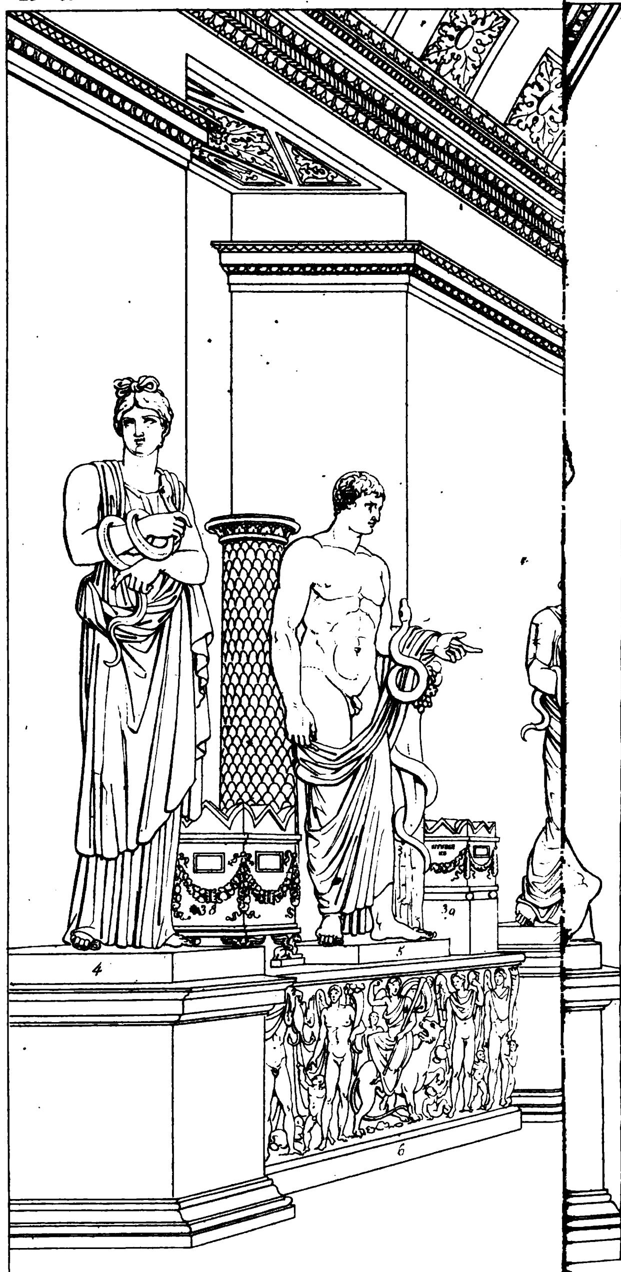
Sculpture antique.

Sculpture moderne.

ARCHITECTURE.

Projets et Monumens modernes.

Fin de la Table du quinzième volume.



Zix del.t ... sc.

Planche première, deuxième et troisième. — Vue intérieure de la salle de Diane, à la galerie des Antiques, dont le dessin original est extrait du cabinet de M. Denon.

Cette planche offre la vue intérieure de la salle de Diane, ainsi nommée, à cause de la belle statue antique de la déesse, qui doit y être placée et en faire le principal ornement. On y voit actuellement, rangés avec ordre, une partie des objets d'art conquis par la Grande-Armée dans les années 1806 et 1807, et dont l'exposition a eu lieu le 14 octobre 1807, premier anniversaire de la bataille d'Iéna.

Quelques-uns de nos lecteurs éloignés de la capitale, impatiens sans doute d'avoir une idée des principaux chefs-d'œuvre de cette collection, eussent desiré peut-être que nous nous occupassions dès ce moment de leur en donner le trait. Mais un devoir indispensable nous oblige à différer ce travail, assez important d'ailleurs pour former une section particulière de notre recueil (1).

Mais en attendant que nous puissions décrire en

(1) Ce devoir est dans l'engagement que nous avons pris de compléter le plutôt possible la réunion des Tableaux historiques et des Sculptures du Musée Napoléon. En effet, pour ne pas offrir au public un ouvrage que l'on pourrait croire interminable, il a paru convenable, avant de faire graver les morceaux de l'exposition nouvelle, d'achever la collection primitive dans l'état où elle s'est trouvée avant les dernières conquêtes. Cette première collection forme le corps de l'ouvrage complet, et terminé sur le plan que nous avons adopté. La collection subséquente n'en sera que le supplément. Nous en avons donné les motifs dans un avertissement publié depuis peu, et que les bornes de ce article ne permettent pas de rapporter en entier. En voici les principales dispositions.

particulier les objets de cette magnifique et immense exposition, nous avons cru faire une chose agréable à nos lecteurs en leur donnant un aperçu de la distribution générale.

Outre la salle de Diane, dont nous donnons ici la vue intérieure, la grande pièce connue sous le nom de *Salon du Louvre*, la galerie d'Apollon, qui y est contiguë, et la salle ronde de l'ancienne Académie de peinture et sculpture, sont remplies d'objets dignes d'une intérêt particulier.

Seize volumes au trait (1) composeront le fond de ce recueil. Les quatorze premiers sont déja publiés ; les quinzième et seizième, dont tous les dessins sont en porte-feuille, et la plupart des planches gravées, auront paru en juillet 1808. La totalité formera la collection spéciale des *Annales du Musée et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts.*

Pour la commodité des amateurs qui voudraient s'en tenir à ce nombre de volumes, et posséder néanmoins un ouvrage complet, terminé à une époque déterminée, les tableaux et statues nouvellement conquis ou exécutés feront, comme nous l'avons dit déja, la matière d'un supplément, subordonné toutefois au nombre des objets propres à être publiés. Ces objets forment deux classes distinctes. La première comprend des artistes vivans, dont nous donnerons le trait dans le premier volume du supplément, à l'époque du prochain salon (1808); la seconde, les peintures et sculptures des anciennes Écoles. Elles feront la matière du second volume supplémentaire, lequel contiendra spécialement les chefs-d'œuvre conquis dans les dernières campagnes de la Grande-Armée, et qui font l'objet de l'exposition nouvelle. La publication de chacun de ces différens volumes supplémentaires sera annuelle et alternative. — Le prix et la confection en seront les mêmes que pour les volumes courans; il n'y aura qu'un léger changement dans le mode de publication. Chaque volume sera distribué en deux livraisons de 36 planches, avec le texte.

(1) Plus quatre volumes de tableaux de genre et paysages, ombrés en taille-douce.

La collection consiste eu cent cinquante statues, quatre-vingts bustes, cent quatre-vingts bronzes, et un grand nombre de tableaux de maîtres dont le Musée ne possédait encore aucun ouvrage. Elle offre de plus, quelques dessins et des curiosités en différens genres. La quotité des numéros du catalogue s'élève à sept cent dix, et un grand nombre de pièces sont sous le même numéro.

Nous nous bornerons dans cet article à la simple désignation des sculptures exposées dans la salle de Diane.

On a fait graver sur chacune des figures de la planche, pour l'indication des objets, le numéro qu'ils ont à l'exposition.

Le lecteur est prévenu que seize des trente-neuf articles de sculpture exposés dans la salle de Diane ne sont et ne peuvent être visibles sur la planche. Quelques-uns sont placés dans des renfoncemens; les autres sont rangés le long du mur antérieur (necessairement supprimé), d'où le spectateur est censé prendre son point de vue. Après avoir indiqué ceux que l'œil découvre en tout ou en partie, nous citerons ceux qui ne peuvent être aperçus.

Nos 4. Hygie, déesse de la Santé.
5. Antinoüs.
6. Grand bas-relief qui a formé autrefois le devant d'un sarcophage.
7. Autre statue d'Hygie.
8. Buste de Minerve.
9. Ganymède, Athys, ou Pâris.
10. Tête d'un Guerrier couvert d'un casque.
11. L'une des Filles de Niobé.
12. Tête de Germinacus.
13. Mercure.
14. Buste de Plotine, épouse de Trajan.

Nos 15. Minerve.

16. Buste de la jeune Matidia, nièce de Trajan.

17. Statue d'un Athlète.

18. Tête de Claude,

19. Sabine, épouse de l'empereur Hadrien.

25. Thésée.

26. Vertumne.

27. Statue athlétique.

36. Jeune Athlète, en bronze, de grandeur naturelle.

37. Bas-relief, représentant les forges de Vulcain.

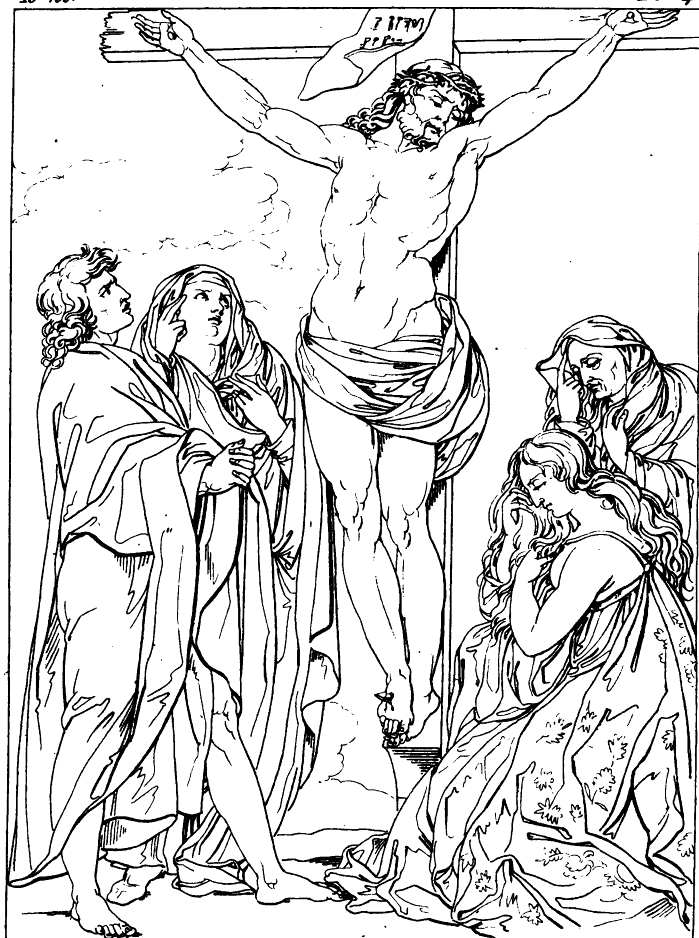
38. Urne cinéraire d'Aurélius Oreste.

39. Autre de Cornélia Epitycha.

Les objets désignés dans la même salle, sous les numéros 1, 2, 3, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34 et 35, sont : la tête de Septime Sévère, Apollon Lycien, la tête de Marc-Aurèle jeune, le buste de Marciana, sœur de Trajan; deux statues de Femmes drapées, que l'on présume avoir été des images de Diane; trois bustes de Femmes inconnues, une tête d'Hercule, un buste athlétique, le portrait de Didius Julien, la tête d'un jeune Homme, Apollon, statue; le buste de Livie, femme d'Auguste; Marc-Aurèle, statue; le buste du même empereur dans son jeune âge.

Tous les objets que nous venons de nommer devant être dans la suite gravés dans une plus grande proportion, et sous le point de vue qui leur est le plus favorables (1), nous en donnerons l'explication raisonnée, avec des observations historiques.

(1) Les dessins sont déja dans le porte-feuille de l'Éditeur.



Jordaens pinx.t C. Normand sc.

Planche quatrième. — Jésus-Christ sur la Croix ; Tableau de la galerie du Musée, par Jacques Jordaëns.

Le Sauveur du monde, attaché sur la croix, est prêt à rendre le dernier soupir. Il est pleuré par la Vierge, S. Jean, son disciple chéri, la Madeleine, et une des saintes femmes. Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle.

Jacques Jordaëns, élève de Rubens, est un de ceux qui ont le plus approché de sa manière. Il ne lui est guère inférieur, pour la vigueur du coloris et pour la force du pinceau, dans les sujets qui ne demandent ni expression pathétique, ni élévation de pensée ; mais lorsque Jordaëns a voulu rendre un de ces sujets qui exigent de la noblesse, soit dans les idées soit dans les formes, il s'y est appesanti sans obtenir de succès, son coloris a perdu sa vivacité, et sa touche a paru lourde et peinée.

Le tableau de Jésus-Christ sur la croix est bien composé, et d'un bel effet de couleur ; les teintes sont fièrement empâtées, mais les têtes sont ignobles et sans expression, ou du moins elles n'ont pas l'expression convenable. Tout le talent de Jordaëns se retrouve dans son fameux tableau du *Roi boit*, qui se voit au Musée, et quelques autres compositions du même genre.

Il faut néanmoins regarder ce peintre comme un des plus habiles élèves de Rubens. Ce maître l'employa souvent à ébaucher ses propres ouvrages, et même à en terminer quelques parties qu'il se dispensait de retoucher.



C. Normand sc.

Planche cinquième. — La Gloire de tous les Saints; Tableau de la galerie du Musée, par Lanfranc.

Ce tableau, d'une composition mystique, est connu sous le titre de *la Gloire de tous les Saints*. Il vient d'une église de Rome.

L'Eternel, tenant d'une main le globe du monde, et ayant l'autre ouverte et élevée, est assis sur des nuages, entre la Vierge Marie et l'archange Michel. On remarque, près de ce dernier, S. Jean l'Evangéliste, et S. Jean-Baptiste à l'autre côté du tableau. Des groupes d'anges et de chérubins forment une espèce d'auréole au-dessus de la tête de l'Eternel. Au-dessous du groupe principal, sont trois Saints en adoration, savoir : un Evêque revêtu de ses habits pontificaux, un Diacre et une Vierge; la palme qu'on aperçoit auprès d'elle indique qu'elle a reçu la couronne du martyre.

Cet ouvrage offre les beautés et les défauts qui distinguent en général les productions de Lanfranc : de l'abondance, de la facilité, une disposition pittoresque, des draperies jetées avec art, un grand effet; un pinceau fier et léger, un goût de dessin plus grand que correct, peu d'expression. Ce peintre semble s'être plus occupé de la partie mécanique de son art, que de la beauté des formes et de la finesse des caractères. Elève des Caraches, il adopta, pendant un certain temps, le coloris de ses maîtres; il chercha ensuite la manière du Caravage, et tomba dans le noir. Dans les derniers temps de sa vie, il abandonna l'étude de la nature, et peignit tout de pratique.

Lanfranc se montra toujours envieux du Dominiquin, son condisciple; il chercha toutes les occasions de le déprécier, et de lui enlever les travaux qui lui

étaient confiés. Il excita contre lui les peintres napolitains, dans le temps qu'il peignait à Naples la coupole de la chapelle du Trésor, et lui causa les disgraces et les chagrins qui abrégèrent ses jours. Après la mort du Dominiquin, Lanfranc fit détruire les ouvrages qu'il avait exécutés dans la cathédrale de Naples, et dont quelques-uns n'étaient pas entièrement terminés, pour y substituer les siens. Cependant les quatre angles de la coupole furent épargnés.

Cette haine constante pour un artiste aussi recommandable par sa douceur et sa modestie que par la supériorité de ses talens, est une tache à la mémoire de Lanfranc, qui tenait dans les arts un rang assez distingué pour voir sans jalousie les succès d'un autre peintre. D'ailleurs il jouissait d'une grande considération, vivait d'une manière splendide et libérale, et sa fortune était telle, que les dépenses de sa maison ne l'empêchèrent pas de laisser une existence heureuse à ses enfans. Le Dominiquin, au contraire, autant philosophe qu'artiste, simple dans ses mœurs, menait une vie retirée, et n'offrait rien dans sa conduite particulière qui pût blesser l'amour-propre d'un ancien compagnon d'étude. Malheureusement cet exemple d'une injuste envie n'est pas le seul qu'aient donné des hommes du plus grand talent.



C. Normand sc.

Planche sixième. — Les Anges annoncent aux Bergers la naissance de Jésus-Christ ; Tableau de la galerie du Musée, par Adrien Vanderwerf.

« Or il y avait aux environs du lieu où naquit Jésus, des bergers qui passaient la nuit dans les champs, veillant tour-à-tour à la garde de leur troupeau ; et tout d'un coup un ange du Seigneur se présenta à eux, et une lumière divine les environna : ce qui les remplit d'une extrême crainte. Alors l'ange leur dit : Ne craignez point, car je vous viens apporter une nouvelle qui sera pour tous le peuple le sujet d'une grande joie ; c'est qu'aujourd'hui, dans la ville de David, il vous est né un sauveur, qui est le Christ, le Seigneur, etc. (*Evangile selon S. Luc*, *Chap.* 2.)

Les figures de ce tableau ont moins d'un pied de proportion. En rendant compte précédemment de quelques autres ouvrages de Vanderwerf, nous avons fait des observations qu'on peut appliquer à toutes les productions de ce maître. Elles offrent peu de variété dans le goût et dans l'exécution. On y trouve un dessin assez correct et purement exprimé, une certaine noblesse dans les caractères, mais peu d'énergie ; un pinceau soigné, dont l'extrême fini dégénère en froideur ; un ton local vigoureux, mais trop fondu, ou plutôt noyé ; nulle fraîcheur dans les demi-teintes, qui ne sont point assez en opposition avec la couleur des ombres. Ces dernières sont trop peu reflétées, et ce défaut se remarque sur-tout dans le tableau dont il est question. L'effet de la lumière y est faiblement senti. Cependant les ouvrages de Vanderwerf méritent d'être placés avec une considération particulière dans les cabinets des amateurs. Comme ils sont rares, ils se sont toujours maintenus à un très-haut prix.

Adrien Vanderwerf eut un frère nommé Pierre, dont-il cultiva lui-même les heureuses dispositions pour la peinture. Celui-ci commença par copier les tableaux d'Adrien, et les ayant imités avec une grande exactitude, il ne tarda pas à travailler, en quelque sorte de lui-même. Adrien composait et dessinait les tableaux, disposait les études et ajustait les draperies sur le mannequin. Son jeune frère ébauchait le tout, et terminait quelques parties, qu'Adrien retouchait ; enfin, il se hasarda à peindre des sujets de sa composition, et obtint du succès. Il s'est particulièrement distingué dans le genre familier et dans le portrait. Il épousa une élève d'Adrien. Elle annonçait un talent précieux, mais elle le négligea par la suite. Pierre Vanderwerf aurait joui d'une considération proportionnée à ses talens, s'il eût eu des habitudes et une conduite aussi honorables que son frère. Celui-ci aimait la société des grands, dont il était recherché ; l'autre fuyait la bonne compagnie, et ne se plaisait qu'au cabaret. Né en 1665, il mourut en 1718, hypocondriaque, et croyant toujours qu'on voulait l'empoisonner. Quoiqu'inférieurs aux tableaux de son frère, ceux de Pierre sont fort agréables, et estimés des curieux.

25 Vol. 8 et 9.



Ziæ del.t ...nd sc.

Planche septième, huitième et neuvième. — Vue de l'Intérieur d'une des Salles du Musée; Dessin de M. Zix.

Nous avons donné dans l'avant-dernière planche une vue intérieure de la salle de Diane du Musée des antiques, celle-ci offre l'intérieur d'une salle du Musée de peinture, contenant égalemeut une partie des statues et autres objets précieux conquis par la Grande-Armée dans les années 1806 et 1807. On aperçoit dans le fond la galerie d'Apollon, ornée de divers monumens faisant partie de l'exposition générale.

En attendant que les morceaux les plus intéressans de cette riche et nombreuse collection soient gravés et décrits chacun en particulier, nous avons jugé convenable d'en offrir un aperçu général. Ce point de vue, saisi avec précision par M. Zix, donnera aux personnes éloignées de la capitale une idée du local et de l'arrangement des objets d'art dont il est décoré. Pour faciliter l'intelligence de la planche 7, 8 et 9, on a fait graver au-dessous des figures les n^os qu'elles ont à l'exposition (1).

Le buste colossal en bronze de S. M. l'Empereur (2) a été placé au milieu des divers trophées qui attestent sa gloire. Une couronne d'or est suspendue au-dessus de sa tête. De chaque côté du buste on remarque, sous

(1) Il faut en excepter les lettres A, B des armures qui n'ont pas de numéros à l'exposition, et les lettres C, D, que l'éditeur a substituées aux numéros. Ces derniers objets, très-nombreux, sont ici présentés seulement en masse: la petitesse des pièces ne permet pas de es indiquer en détail.

(2) Ouvrage de M. Bartolini, jeune sculpteur étranger. C'est sur ce bronze qu'est moulé le buste en plâtre qui orne la porte extérieure du musée des antiques.

le n° 75, deux statues de la Victoire (1) ; elles sont tailées, et absolument semblables.

On a réuni sous le n° 71 dix statues en marbre (2), représentant Achille à la cour de Lycomède ; elles sont antiques, et ont été restaurées par un sculpteur français.

N° 72, statue antique. Une jeune fille jouant aux osselets, ouvrage rempli de grace et de naïveté.

Les deux statues désignées sous les n°s 73 et 74 ne sont pas visibles sur la planche ; la première est Proserpine, la seconde est la muse Clio.

A. L'armure de François Ier.

B. L'armure de Rodolphe de Hapsbourg.

Les deux héros sont montés sur des chevaux bardés. Entre ces deux figures est un trophée ou monceau d'armes de toute espèce, surmonté d'une petite statue de la Victoire se couronnant elle-même.

Aux places marquées C et D sont des espèces de buffets ou gradins, ornés d'un grand nombres de vases, coupes et autre objets curieux, en pierres précieuses, sculptés en ambre et en ivoire.

Au-dessus du buste colossal de Napoléon est un superbe tableau de Rubens, représentant *Mars couronné par la Victoire*.

(1) Une seule est visible sur la planche.

(2) Huit seulement sont visibles sur la planche.

25 Vol. Pl. 10.



Bellini pinx.t C. Normand sc.

Planche dixième. — La Vierge sur son trône ; Tableau de la galerie du Musée, par **Jean Bellin.**

Ce tableau capital de Giovanno Bellini, dit Jean Bellin, vient de l'église Saint-Zacharie à Venise. La Vierge, assise sur un trône, tient sur ses genoux l'Enfant Jésus. A ses pieds est un enfant qui joue d'un instrument ; de chaque côté une Sainte, portant la palme du martyre. Sur les devants du tableau, on voit d'un côté le Chef des apôtres, que l'on reconnaît à ses clefs ; et de l'autre un saint personnage, que l'on présume être S. Zacharie, l'un des successeurs de S. Pierre, quoiqu'il ne soit point ici représenté avec ses habits pontificaux. Ce saint, grec de naissance fut élu en 741, se rendit recommandable par l'ordre qu'il rétablit dans la discipline ecclésiastique, et par des actes de bienfaisance et d'humanité en faveur des Vénitiens. Dans les temps de troubles qui agitaient alors l'Italie, il exposa plusieurs fois sa vie pour le bien du clergé et du peuple romain, et ne cessa d'être généreux envers ceux même qui l'avaient persécuté. Il commença la bibliothèque vaticane, qui depuis est devenue si célèbre.

Le tableau de *la Vierge assise sur son trône* est un des plus précieux du Musée. Il est même le seul que l'on y voie de J. Bellin, si l'on en excepte son portrait et celui de son frère, représentés dans un même tableau qui faisait partie de l'ancien cabinet du Roi à Versailles.

Ces deux artistes célèbres, nés d'un peintre médiocre de Venise, qui forma leurs talens par ses conseils et ses encouragemens plus que par son exemple, eurent la gloire de faire paraître dans Venise les plus beaux ouvrages que l'on y eût encore vus. La Répu-

blique reconnut leur mérite, et les chargea de peindre en plusieurs tableaux les principaux traits de la révolution de Venise. Ils obtinrent tous les suffrages, et les deux frères, qui ne s'étaient pas quittés jusqu'alors, firent de concert plusieurs ouvrages considérables. Mahomet, empereur des Turcs, ayant vu des portraits et quelques autres tableaux de Jean Bellin, dont un ambassadeur vénitien lui avait fait présent, desira connaître l'auteur et le faire travailler; mais les Vénitiens ne purent se résoudre à se priver d'un aussi excellent artiste, qui d'ailleurs était fort âgé : ils envoyèrent à sa place Gentil Bellin, qui, après avoir peint plusieurs fois le grand-seigneur, fut magnifiquement récompensé, et retourna à Venise. Il mourut dans cette ville en 1501, âgé de quatre-vingts ans. Jean ne quitta point ssn pays natal; il survécut à son frère, et mourut âgé de quatre-vingt-dix ans.

Jean et Gentil Bellin sont les premiers qui aient pratiqué la peinture à l'huile après van Eich, l'auteur de cette belle invention, dont ils surprirent le secret. Jean a eu la gloire de donner au Titien les premières leçons du coloris.

Le tableau de la Vierge sur son trône est admirable par la noble simplicité des caractères et la grandiose de la composition, quoiqu'elle soit symmétrique; par la vigueur, la finesse et la transparence du coloris, par le soin et la pureté de l'exécution.



Lucas de Leyden pinx.t *C. Normand sc.*

Planche onzième. — *Hérodiade portant dans un bassin la tête de S. Jean-Baptiste ; Tableau de la galerie du Musée, par* Lucas de Leyden.

Cette demi-figure, peinte sur bois, dont la proportion est environ de demi-nature, ne peut guère obtenir d'autre considération que celle que lui donne la rareté des ouvrages de Lucas de Leyden, et rappelle la renaissance de l'art. Le coloris manque de fraîcheur et de vérité, les plis des draperies sont roides et coupés ; le pinceau est soigné, mais dur, sec et timide.

Lucas de Leyden est moins connu comme peintre que comme graveur ; à ce dernier titre, il obtint et mérita une grande célébrité. Emule d'Albert Durer, il peut soutenir la comparaison avec ce graveur fameux. Albert était meilleur dessinateur, Lucas mettait plus d'accord et de dégradation dans ses planches ; et cette dégradation qui dans la peinture constitue la perspective aërienne, il fut des premiers à l'observer dans ses tableaux.

Lucas a fait un grand nombre de dessins à la plume. Ils sont très-finis, et touchés avec beaucoup d'esprit.

Son œuvre gravé se monte à cent-soixante-douze pièces, tant au burin qu'à l'eau forte et en bois. Il est étonnant, pour le peu de temps qu'il a vécu, qu'il ait produit un aussi grand nombre d'ouvrages, non-seulement en gravure, mais encore en peinture et en dessin. Il avait commencé à graver dès l'âge de neuf ans. Hugue Jacob son père, peintre médiocre, lui donna les premières leçons, et le plaça ensuite chez Corneille Engelbert. Lucas peignit également à l'huile, à gouache et sur verre. Il était extrêmement laborieux, mais

d'une santé délicate. Né à Leyde, en 1494, il mourut en 1533.

Ses estampes furent payées très-cher de son vivant ; et depuis, leur prix n'a fait qu'augmenter. Les bonnes épreuves sont très-rares aujourd'hui, et même plus difficiles à trouver que celles d'Albert Durer.



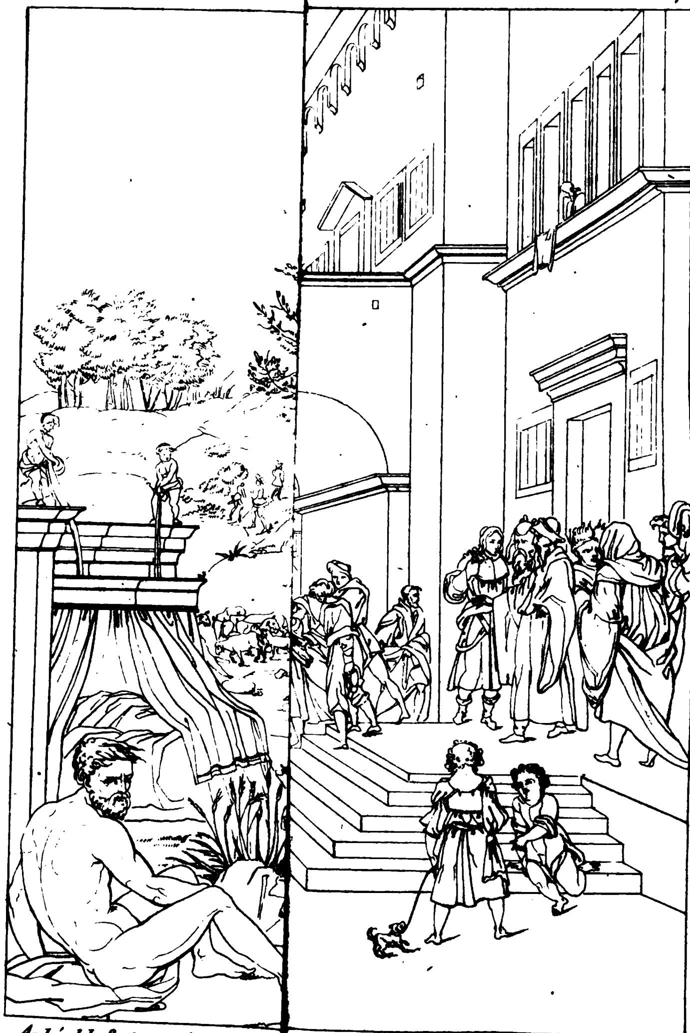
Rubens pinx.t C. Normand sc.

Planche douzième. — Sainte Thérèse intercédant pour les ames du purgatoire; Tableau de la galerie du Musée, par Rubens.

Lorsque nous avons publié dans le volume précédent (page 21) la délivrance des ames du purgatoire, peinte par Salvator Rosa, nous avons émis notre opinion sur la représentation de semblables sujets.

Rubens a supposé que le purgatoire est un gouffre placé à la surface de la terre, et rempli de flammes. Un paysage orne le fond du tableau. Les pécheurs condamnés à expier leurs fautes dans ce séjour de douleurs y sont représentés corporellement, quoique l'événement de la résurrection soit encore éloigné. Ils implorent la clémence divine, et Sainte Thérèse, prosternée aux pieds de Jésus-Christ, obtient par ses prières la délivrance de quelques-unes de ces ames malheureuses.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, est d'une exécution plus soignée que plusieurs autres du même maître qui avait coutume de faire avancer son travail par ses élèves. Le coloris a beaucoup de vérité et de fraîcheur. Les têtes sont pleines d'expression.



André del Sarte pinx.t C. Normand sc.

Planche treizième et quartorzième. — *Suite de l'Histoire de Joseph, par* André del Sarte.

Nous avons donné dans le volume précédent, pl. 25, page 57, le premier tableau de cette histoire. Il réunit, en plusieurs scènes épisodiques, les premiers malheurs du fils de Jacob. Le second n'est pas moins compliqué, et nous croyons devoir, pour en donner l'intelligence, rappeler ici succinctement les circonstances sur lesquelles le peintre a fondé la composition de son tableau.

« Joseph, ayant été vendu par ses frères, fut con« duit en Egypte, et vendu à Putiphar, eunuque de « Pharaon, et général de ses troupes. Il sut se rendre « agréable à son maître, et trouva dans un pays étran« ger plus d'amitié que dans son propre pays et au « milieu de ses frères. Sa prudence, sa modestie et sa « fidélité gagnèrent le cœur de Putiphar; et voyant « que ce jeune esclave n'avait rien de servile dans ses « mœurs, il se reposa sur lui du soin de toute sa mai« son. Lorsque Joseph jouissait de ce bonheur, la « femme de Putiphar troubla son repos par une passion « coupable : elle osa lui en faire l'aveu, mais n'éprouva « que des refus. Un jour que les sollicitations de cette « femme étaient plus pressantes, Joseph, pour échap« per au péril, laissa son manteau entre ses mains, et « s'enfuit. L'Egyptienne, irritée, changea son affection « en une haine pleine de rage, et accusant Joseph d'a« voir voulu la séduire, elle montra ce manteau comme « une preuve de l'outrage qu'elle avait reçu. La cré« dulité de Putiphar le rendit injuste et cruel, et il fit « mettre Joseph dans la prison royale, où il fut gardé « très-étroitement.

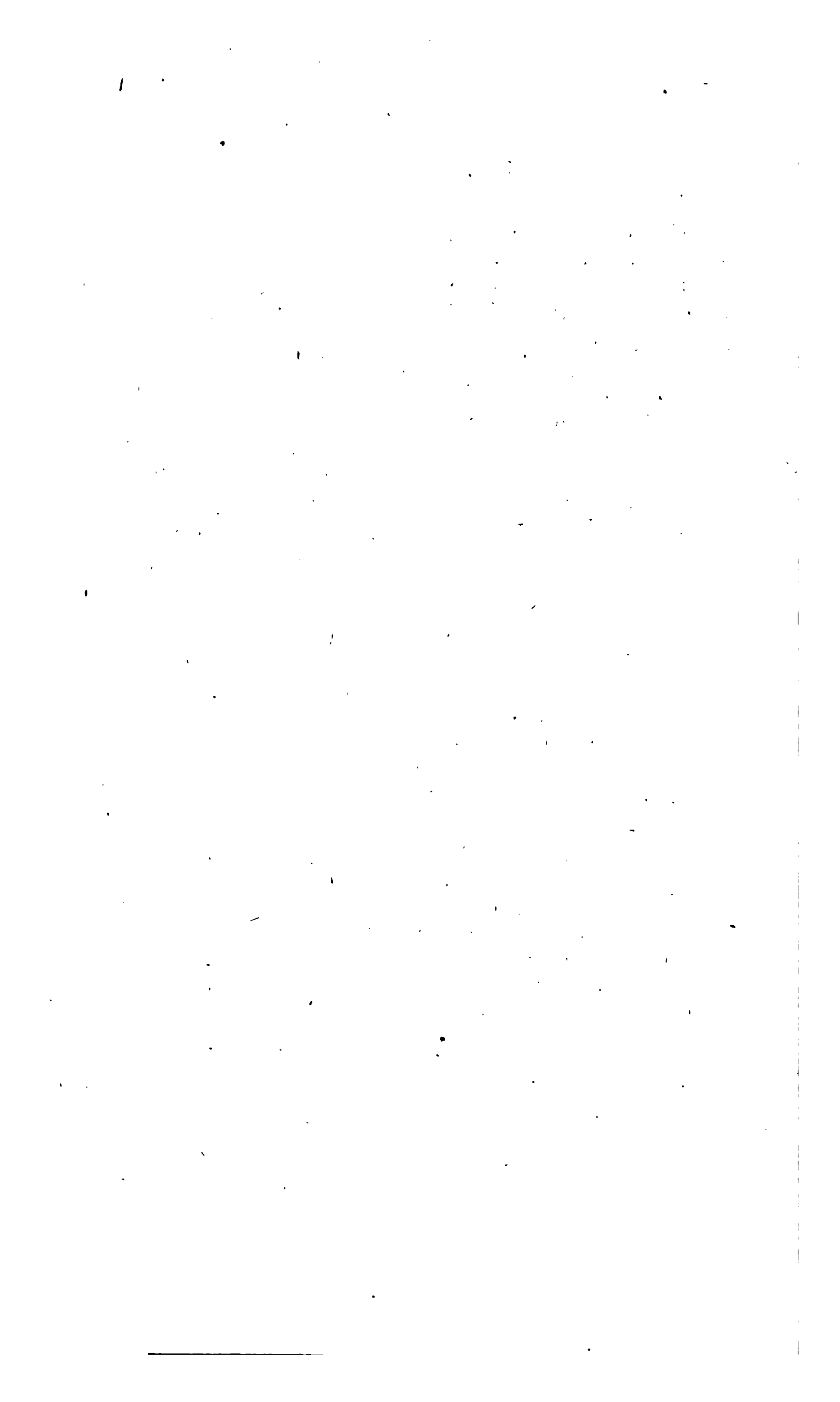
« Joseph, étant dans la prison, fit paraître tant de « vertus et tant de sagesse, que le commandant de ce

« lieu lui donna autorité sur tous les autres prisonniers,
« et qu'il ne se faisait rien que par ses ordres. Lorsque
« les choses étaient en cet état, deux officiers du roi
« Pharaon, l'un son grand-échanson, l'autre son grand-
« panetier, l'ayant offensé, et étant mis en prison
« sous la conduite de Joseph, ils eurent chacun un
« songe qui leur présagea l'avenir. L'échanson crut
« voir une vigne porter des fleurs, et ensuite des rai-
« sins qu'il pressait dans la coupe de Pharaon pour
« lui présenter à boire. Le grand-panetier crut avoir
« trois corbeilles de farine sur sa tête, et qu'en portant
« dans celle d'en haut toutes sortes d'ouvrages faits
« de pâte, les oiseaux venaient les becqueter. Joseph,
« interprétant leurs songes, dit au panetier que dans
« trois jours il serait pendu, et à l'échanson, que dans
« trois jours Pharaon le rétablirait. Il le pria de se sou-
« venir de lui; mais l'échanson l'oublia tout-à-fait
« dans son bonheur, jusqu'à ce que, deux ans après,
« un songe qu'eût Pharaon fit souvenir cet officier du
« songe qu'il avait eu autrefois, et de Joseph, qui le lui
« avait interprété. Pharaon vit en songe sept vaches
« fort grasses sortir du Nil et paître dans les marais;
« il en vit ensuite sept autres sortir du même fleuve,
« effroyablement maigres, qui néanmoins dévorèrent
« les sept premières. S'étant rendormi, il vit encore
« sept épis parfaitement beaux, qui furent dévorés par
« sept autres qui étaient fort maigres. Personne donc
« ne pouvant interpréter ce songe, cet officier parla
« de Joseph au roi, qui commanda aussitôt qu'on l'a-
« menât devant lui. Joseph, ayant ouï ces songes, dit
« au roi : Qu'ils marquaient qu'il allait venir sept an-
« nées d'une grande fertilité, et qu'elles seraient suivies
« d'une épouvantable famine, et pour la prévenir, il lui
« conseilla de faire construire de fort grands greniers, et
« d'y amasser tout le bled qu'on pourrait trouver dans
« ces premières années, afin de s'en servir dans les

« années de famine. Ce conseil plut à Pharaon et à tous « ses ministres, et il dit à Joseph : Puisque Dieu vous « a fait voir tout ce que vous avez dit, où pourrais-je « trouver quelqu'un plus sage que vous? Ce sera donc « vous qui aurez l'autorité sur ma maison, tout le « peuple vous obéira, et je n'aurai au-dessus de vous « que le trône et la qualité de roi : je vous établis au- « jourd'hui pour commander à toute l'Egypte. En « même temps il ôta son anneau de sa main, et le mit « en celle de Joseph. Il le fit revêtir d'une robe de fin « lin, et lui mit au cou un collier d'or, etc. » *Genèse, chap.* 41.

En suivant les divers groupes du tableau d'André del Sarte, on y voit l'Emprisonnement de Joseph; l'Explication qu'il donne des songes des deux prisonniers qui étaient avec lui; son Élargissement par ordre de Pharaon; enfin ce prince, frappé de la sagesse de Joseph, lui confiant l'administration de son royaume.

Nous invitons le lecteur à recourir au tome 14e, page 57, où nous avons fait connaître notre opinion, non-seulement sur la composition vicieuse des deux tableaux de l'Histoire de Joseph, où l'artiste a entassé dans un même cadre les principales circonstances de la vie de son principal personnage, mais encore sur le mérite de cette peinture. André del Sarte avait sans doute projeté un troisième tableau, où il eût représenté la fin de l'Histoire de Joseph ; peut-être la mort l'empêcha-t-elle de l'exécuter : il mourut âgé de quarante-deux ans. Peut-être aussi (ce qui est plus probable), ces deux tableaux sont-ils l'ouvrage de sa jeunesse, et André del Sarte renonça-t-il à épuiser ce sujet, pour se livrer à des compositions d'un plus grand et d'un plus beau style.





Moro pinxt. C. Normand sc.

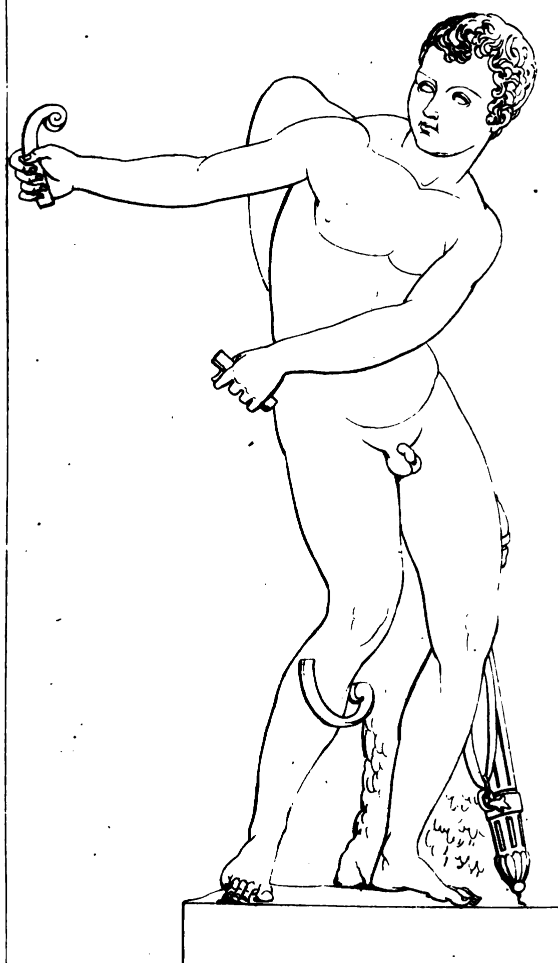
Planche quinzième. — Jésus-Christ, ressuscité, couronné par deux Anges, et accompagné de S. Pierre et de S. Paul; Tableau de la galerie du Musée, par Antoine Moro.

Antoine Moro, né à Utrecht en 1512, a joui pendant sa vie de toute la faveur et de toute la célébrité dues aux grands talens : une fortune considérable fut le prix de ses travaux. Elève de Jean Schoreel, il ne tarda pas à développer les heureuses dispositions qu'il avait reçues de la nature, et se montra d'abord fidèle imitateur de cet excellent maître. Le cardinal Granvelles, qui affectionnait Moro, le protégea auprès de Charles V. Ce monarque lui accorda une pension, et l'envoya en Portugal pour faire les portraits du roi Jean, de la reine et de la princesse leur fille. Ces portraits furent magnifiquement payés. L'artiste reçut encore des présens, auxquels les Portugais joignirent, en leur nom, une chaîne d'or de la valeur de 1000 florins. Moro peignit aussi un grand nombre de seigneurs de la cour. Il alla ensuite, par ordre de l'empereur, en Angleterre, où il fit le portrait de la reine Marie, et reçut, pour récompense, une chaîne d'or et une pension de 100 livres sterling. Comme cette princesse était fort belle, ce peintre fit plusieurs copies de son portrait, qu'il vendit fort cher aux anglais.

Dans un second voyage qu'il fit en Espagne, Moro reçut de nouvelles marques de la bonté du roi. Le prince poussa même la familiarité avec le peintre au point qu'elle manqua être funeste à ce dernier. On dit qu'un jour, le roi l'ayant frappé sur l'épaule en badinant, il eut l'indiscrétion d'en faire autant avec son *appui-main* sur l'épaule du roi, qui, comme la suite paraît le prouver, ne s'en offensa pas. Moro, averti

secrètement que les inquisiteurs méditaient de le faire arrêter, prétexta des affaires importantes, et demanda un congé, qu'il n'obtint qu'en promettant de revenir. Echappé au péril, il résista à toutes les sollicitations, et resta dans son pays, où il continua de peindre. Il y mourut en 1668.

Quoiqu'Antoine Moro ait particulièrement excellé dans le portrait, il a peint l'histoire avec un grand succès. Il joignit à un très-beau coloris la correction du dessin; il l'avait acquise en Italie, où il fit un voyage dans sa jeunesse. Il peignit pour le roi d'Espagne, d'après le Titien, plusieurs portraits de femmes de distinction: ces copies parurent ne pas le céder aux originaux.

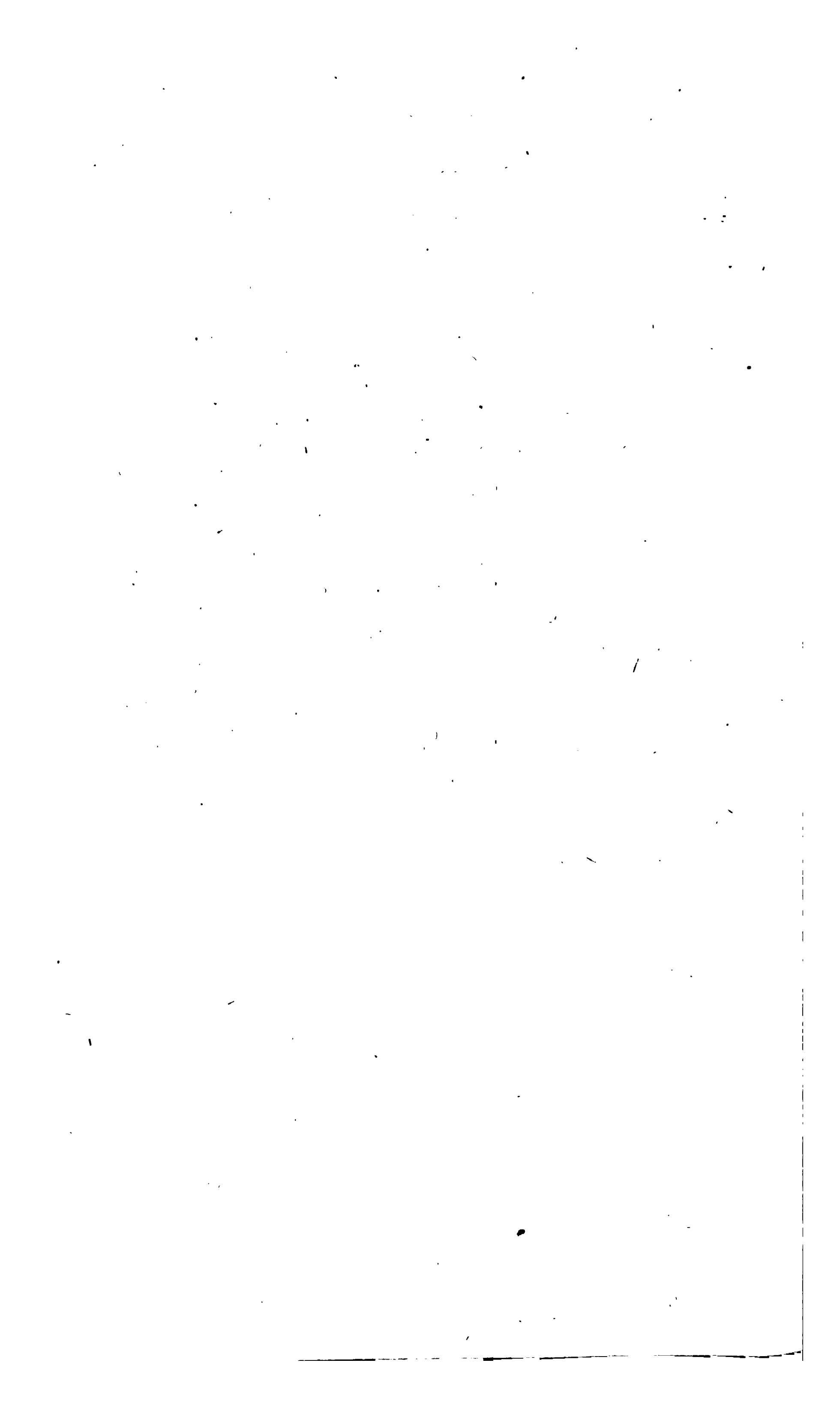


C. Normand sc.

Planche seizième. — Cupidon tendant son arc ; Statue de la galerie des Antiques.

L'Amour, nu et debout, est occupé à tendre son arc. L'effort qu'il fait l'oblige à ployer les jambes, et à pencher en avant la partie supérieure du corps. Il existe un grand nombre de copies antiques de cette jolie figure, dont l'original, suivant quelques antiquaires, pourrait être le Cupidon en bronze que, selon Pausanias, Lysippe exécuta pour les Thespiens. Quelques autres ont cru reconnaître dans toutes ces copies le Cupidon de Praxitèle, célébré par Callistraste. Ce dernier sentiment n'a pas prévalu, car il est à-peu-près reconnu que les Cupidons de Praxitèle n'étaient pas représentés dans l'attitude de lancer des traits.

Cette statue, en marbre blanc de Paros, a 3 pieds 10 pouces de hauteur. Son origine n'est pas indiquée dans la notice de la galerie des antiques. La tête, qui est rapportée, est bien celle d'un Cupidon; mais le mouvement de cette tête, qui ne paraît pas d'accord avec le buste, a fait douter que ce fût bien réellement celle de la statue. Le bras droit, la cuisse droite et les jambes sont des ouvrages de restauration.





Taillasson pinx.t

C. Normand sc.

Planche dix-septième.—Rhadamiste et Zénobie; Tableau par M. Taillasson.

Rhadamiste, en qualité d'ambassadeur romain, vient à la cour de Pharasmane son père, dont il n'est pas reconnu; il y retrouve son épouse Zénobie, qui consent à le suivre. Zénobie était à la cour de Pharasmane, sous le nom d'Isménie : le roi en était amoureux. Au cinquième acte, on vient annoncer que l'ambassadeur romain part et enlève Isménie; le roi, furieux, s'arme et court pour les arrêter; il blesse mortellement Rhadamiste. Le moment du tableau est la dernière scène, où Rhadamiste mourant est porté devant Pharasmane, qui se livre au désespoir en reconnaissant son fils.

PHARASMANE.

Malheureux, quel dessein te ramène en ces lieux?
Que cherches-tu?

RHADAMISTE.

Je viens expirer à vos yeux.

PHARASMANE.

Quel trouble me saisit?

RHADAMISTE.

Quoique ma mort approche,
N'en craignez point, seigneur, un injuste reproche.
J'ai reçu par vos mains le prix de mes forfaits :
Puissent les justes dieux en être satisfaits!
Je ne méritais pas de jouir de la vie.
(*A Zénobie.*)
Sèche tes pleurs : adieu, ma chère Zénobie;
Mithridate est vengé.

PHARASMANE.

Grands dieux, qu'ai-je entendu?
Mithridate! Ah! quel sang ai-je donc répandu?
Malheureux que je suis, puis-je le méconnaître?
Au trouble que je sens, quel autre pourrait-ce être?
Mais, hélas! si c'est lui, quel crime ai-je commis?
Nature! ah! venge-toi, c'est le sang de mon fils.

RHADAMISTE.

La soif que votre cœur avait de le répandre
N'a-t-elle pas suffi, seigneur, pour vous l'apprendre?
Je vous l'ai vu poursuivre avec tant de courroux,
Que j'ai cru qu'en effet j'étais connu de vous.

PHARASMANE.

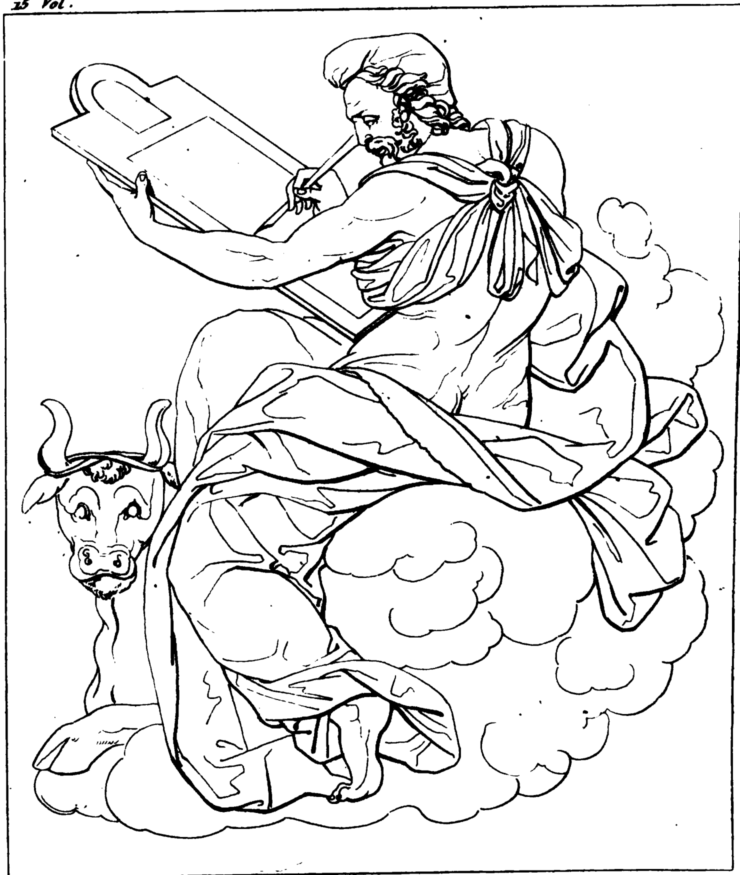
Pourquoi me le cacher? Ah! père déplorable!

RHADAMISTE.

Vous vous êtes toujours rendu si redoutable,
Que jamais vos enfans, proscrits et malheureux,
N'ont pu vous regarder comme un père pour eux.
Heureux, quand votre main vous immolait un traître,
De n'avoir point versé le sang qui m'a fait naître;
Que la nature ait pu, trahissant ma fureur,
Dans ce moment affreux, s'emparer de mon cœur!
Enfin, lorsque je perds une épouse si chère,
Heureux, quoiqu'en mourant, de retrouver mon père!
Votre cœur s'attendrit, je vois couler vos pleurs.

(*A Arsame.*)

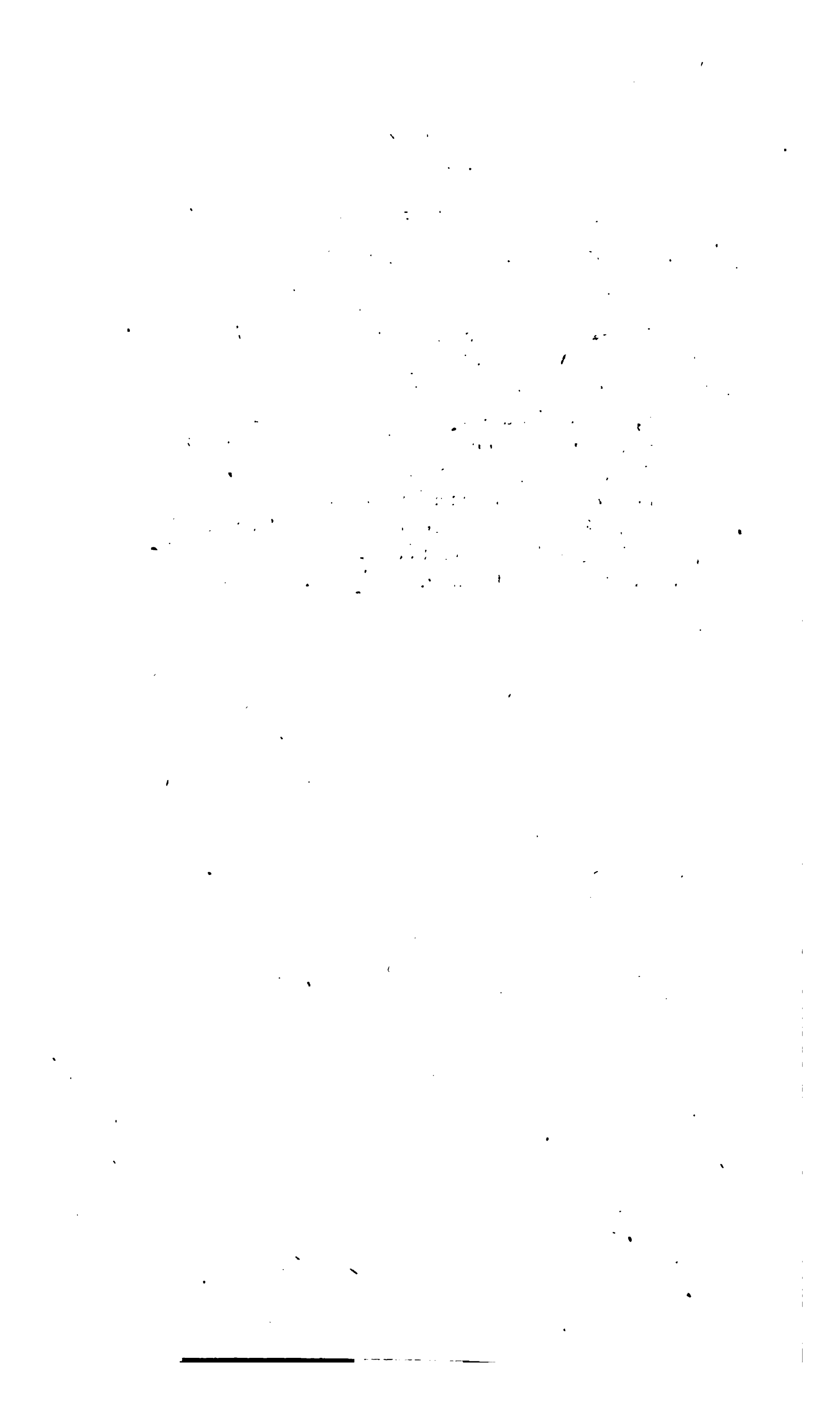
Mon frère, approchez-vous, embrassez-moi; je meurs.



Bullan inv.t C. Normand sc.

Planche dix-huitième. — *S. Luc, évangéliste ; Bas-relief par* Jean Bullant. *Au Musée des Monumens français.*

Ce petit bas-relief, en marbre blanc, fait partie d'un autel en pierre de liais, exécuté pour Anne de Montmorency. Cet autel a été transporté de la chapelle d'Ecouen, au Musée des Monumens français. Nous donnerons dans un des prochains volumes, le bas-relief du rétable et plusieurs autres sculptures qui servent d'ornement à cet autel ; nous parlerons de Jean Bullant, qui se rendit également célèbre comme sculpteur et comme architecte. Il fut ami particulier de Jean Goujon, dont il avait reçu des leçons de sculpture.





Mlle Mayer pinx.t Pauline Landon sc.

Planche dix-neuvième. — Vénus et l'Amour endormis, caressés et réveillés par les Zéphyres; Tableau par mademoiselle Mayer.

L'idée de ce tableau est riante et gracieuse. Des compositions de ce genre conviennent mieux au talent des femmes, que des conceptions fortes, pathétiques, et souvent terribles, pour lesquelles la vigueur d'un génie mâle et exercé suffit à peine; et cependant combien de jeunes artistes se sont hasardées à en traiter de semblables. Plusieurs à la vérité y ont fait preuve de talent, mais épuisées par de trop longs efforts, elles ont atteint rarement la hauteur de leur sujet. Mademoiselle Mayer a eu la prudence de consulter ses forces, et ses essais donnent d'heureuses espérances. Elle possède un dessin coulant, un pinceau facile. Elève de M. Prud'hon, elle a mis à profit l'exemple et les conseils de ce peintre aimable, et s'est tellement identifiée avec ses principes, que son tableau offre une imitation exacte de la manière du maître. Mais bientôt devenue plus confiante en elle même, plus attachée à l'étude de la nature qu'à celle des ouvrages de l'art, elle ne tardera pas sans doute à se former un goût particulier, un faire original.

Le tableau de Vénus et l'Amour endormis, a été exposé au salon de 1807. Les figures sont de proportion demi-nature.

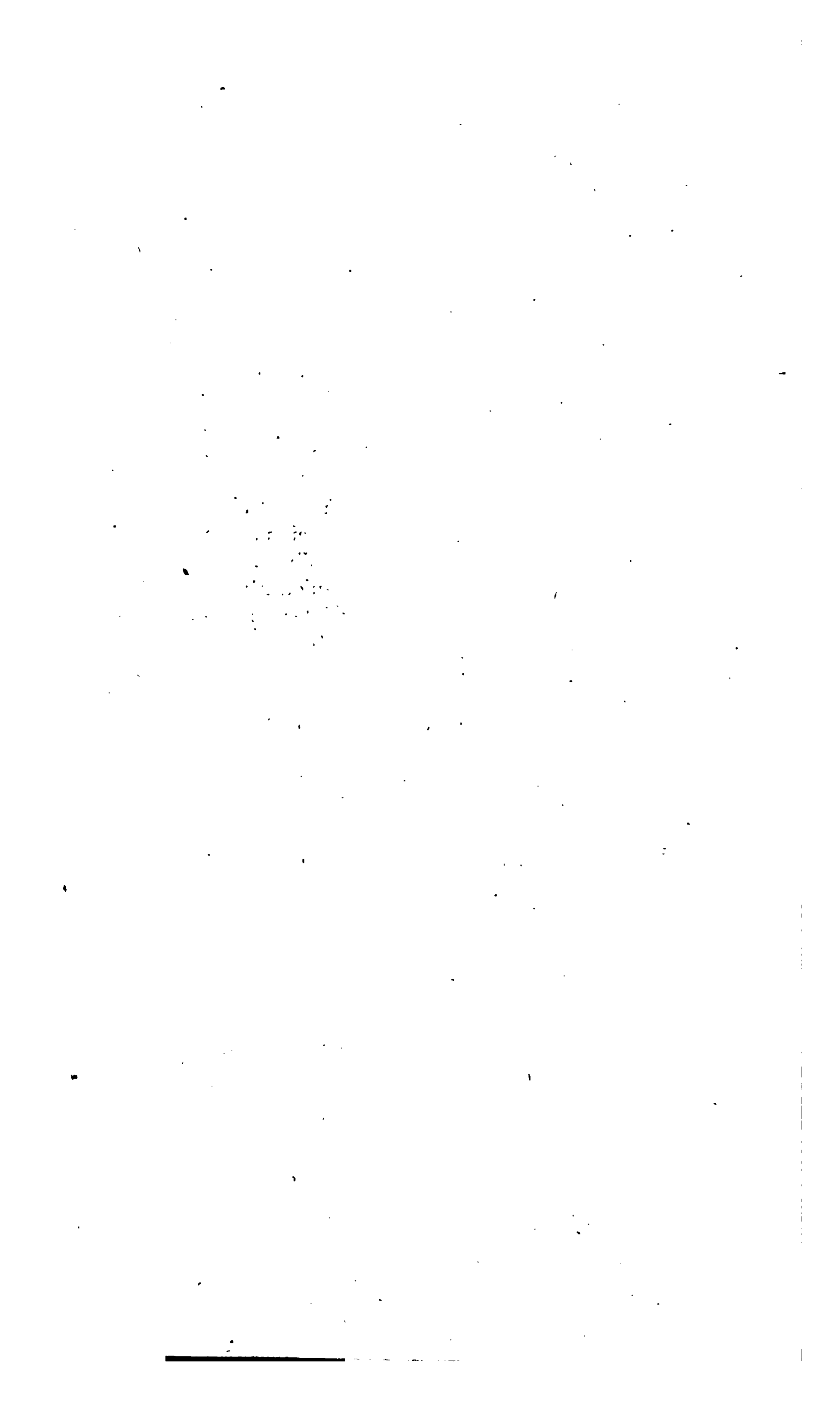




Planche vingtième. — La Vierge, l'Enfant-Jésus à Sainte Martine. Tableau de la galerie du Musée; par Piétre de Cortonne.

L'Enfant-Jésus, assis sur les genoux de sa mère, donne à Sainte-Martine une tige de lis. Ce tableau est agréable, mais on n'y trouve pas la dignité de caractère que comporte le sujet: les expressions sont tendres et naïves, mais peu élevées. On ne peut reprocher au peintre de manquer de grace, mais cette grace, que n'accompagne pas la noblesse, est une sorte de mignardise.

Piétre de Cortonne a été plus d'une fois cité dans ce recueil : nous avons donné un extrait de sa vie, et fait connaître notre opinion sur son talent. Nous donnerons dans cet article l'énumération de ses principales productions; ce sont pour la plupart de grands ouvrages à fresque.

Piétre Berettini surnommé de Cortonne parce qu'il était né dans cette ville, peignit, très-jeune encore, une Bataille d'Alexandre et l'Enlèvement des Sabines. Ces deux tableaux furent les premiers qu'il fit à Rome, et ils lui acquirent beaucoup d'estime. Il peignit ensuite une Nativité pour l'église Saint-Sauveur *in Lauro;* le fameux Salon Barberin, où il représenta une suite de sujets tirés de la mythologie; le tableau de la Trinité, pour l'église Saint-Pierre; tous les cartons de la coupole de la chapelle Saint-Sauveur, exécutés en mosaïque; à la galerie du palais Pamphili, dans la place Navone, plusieurs sujets de l'Enéide; à l'église des PP. de la *Chiesa nuova*, un Miracle et l'Assomption de la Vierge; chez les capucins, S. Paul, avec un grand nombre

de figures ; la coupole, la tribune, le maître-autel et les ornemens de Saint-Charles *Al Corso ;* la chapelle Saint-Xavier, dans l'église du Jésus ; celle de Saint-Laurent, à Saint-Marc ; des cartons pour la chapelle *Gavotti*, à Saint-Nicolas de Tolentin ; quatre tableaux à Sainte-Bibiane ; une Notre-Dame de pitié, à la petite chapelle du Vatican ; un tableau dans la salle du Consistoire ; un autre à Saint-Charles *de Catenari :* c'est un sujet de la vie de ce Saint. Un S. Alexis, à Saint-Philippe de *Neri*, à Naples. A Pérouse, le tableau du maître-autel ; une Vierge et un Paysage, dans la galerie du duc de Parme ; un Christ, dans la bibliothèque ambroisienne à Milan ; les quatre Evangélistes, au dôme de Pise. A Saint-Michel de Florence, un S. Laurent ; le grand Salon du palais Pitti, et plusieurs plafonds qu'il laissa imparfaits, et qui furent terminés par *Ciro Ferri*, son élève ; à Dusseldorf, chez l'électeur palatin, la Femme adultère ; la Vierge, son Fils, et un Ange.

Le roi de France possédait de ce maître deux tableaux de la Nativité, deux Saintes-Familles, le Triomphe de Bacchus, et le tableau de Ste Martine, dont nous donnons ici l'esquisse.

On voyait, dans la galerie du palais d'Orléans, la Fuite de Jacob, et un beau Paysage. A l'hôtel de Toulouse, Romulus trouvé par Faustule ; la Répudiation de Pompéia, femme de César ; et la Sibylle de Cumes, montrant à Auguste une Vierge au Ciel. Ces trois derniers tableaux, et ceux du cabinet du roi, font maintenant partie du Musée.

15e Vol. Pl. 2.



Perugin pinx.t

Pauline Landon sc.

Planche vingt-unième. — La Vierge environnée d'une gloire et d'esprits celestes ; tableau de la galerie du Musée , par Piétre Pérugin.

La Vierge, assise sur un nuage, est entourée d'anges et de chérubins ; à ses pieds, sur le devant du tableau, l'Archange, S. Michel, Sainte Catherine d'Alexandrie , Sainte Lucie , et S. Jean l'Evangéliste lui rendent hommage. Les figures sont de grandeur naturelle.

Ce tableau, qui provient des conquêtes de l'armée française en Italie, avait d'abord été attribué à Raphaël ; il est maintenant reconnu pour être du Pérugin , dont ce grand peintre fut l'élève. Il était d'autant plus facile de s'y tromper qu'il y a en effet, beaucoup de rapport entre la première manière de Raphaël et celle de son maître. On voit encore dans plusieurs cabinets, des tableaux de ce dernier, que l'on croit être de la main de Raphaël dans sa première jeunesse.

Celui-ci, malgré la faiblesse du dessin et la sécheresse du pinceau, mérite une attention particulière. Il y régne une grande naïveté, de la finesse, et même une certaine grace dans les attitudes et dans l'expression ; de la fermeté dans les teintes, de la pureté dans l'exécution. L'époque à laquelle il a été peint le rend encore plus précieux.

Nous avons donné dans ce recueil une notice sur la vie et les ouvrages de Piétre Pérugin. *Voyez* tom. II, pag. 107.



Le Sueur pinx.t Pauline Landon sc.

Planche vingt-deuxième. — Abraham renvoie Agar ; tableau par Lesueur.

Sara, femme d'Abraham, n'ayant point donné d'enfans à son mari, le pria de prendre Agar, son esclave, comme sa femme, afin qu'elle la consolât de sa stérilité. Agar mit au monde un fils qui fut nommé Ismaël ; mais treize ans après, Dieu apparut à Abraham, et lui promit que Sara aurait un fils qu'il comblerait de toutes les bénédictions ; et duquel sortiraient plusieurs rois et plusieurs peuples. Sara eut donc un fils dans sa vieillesse, au temps que Dieu lui avait marqué. Abraham lui donna le nom d'Isaac, et Sara le nourrit elle-même ; mais lorsqu'elle se voyait ainsi comblée de joie, et que ce nouveau fils lui faisait oublier la douleur et l'opprobre de sa stérilité passée, elle s'aperçut qu'Ismaël, fils d'Agar, était jaloux de son frère Isaac ; elle prévit les suites que cette division pourrait avoir, et sa tendresse l'intéressant pour ce fils, qu'elle savait être destiné pour être l'héritier de tous ses biens, elle pria Abraham de chasser de la maison Sara, avec son fils Ismaël. Abraham fut d'abord blessé de cette proposition ; mais Dieu lui dit : « que ce que Sara « vous a dit touchant votre fils et votre servante, ne « vous paraisse point trop rude ; faites tout ce qu'elle « vous dira, parce que c'est d'Isaac que sortira « la race qui doit porter votre nom. Je ne laisserai « pas néanmoins de rendre le fils de votre servante « chef d'un grand peuple, parce qu'il est sorti de « vous. Abraham se leva donc dès le point du jour, « prit du pain et un vase plein d'eau, le mit sur « l'épaule d'Agar, lui donna son fils, et la renvoya. « Agar, chassée de la maison d'Abraham, alla

« dans le désert de Bersabée, etc. » (Genèse, chap. 21.)

Lorsqu'on cite un tableau de Lesueur, il n'est pas besoin de faire observer qu'il réunit la correction du dessin, la grace, la simplicité, la noblesse, la finesse d'expression, et le beau style des draperies, qualités qui se retrouvent dans toutes les productions de ce peintre.

On ne peut pas dire que Lesueur ait été un grand coloriste, sur-tout dans ses premiers tableaux, et lorsqu'il sortait de l'école de Vouët. Il avait tellement adopté la manière de son maître, que l'on confondait quelquefois leurs ouvrages. Mais dans ses dernières compositions, c'est-à-dire à l'époque où Lesueur entrait dans la force de l'âge et du talent (*), on remarque généralement un ton assez fin, franc et lumineux, une touche facile et sans affectation.

(*) Lesueur mourut à 42 ans.



Elye inv.t Pauline Landon sc.

Planche vingt-troisième. — La mort de dom Jean de la Barrière; vitrail du Musée des monumens français, par Sempy, *d'après* Elie.

Ce tableau, peint sur verre, est un de ceux qui étaient placés au cloître des Feuillans de Paris, représentant divers sujets de la vie de don Jean de la Barrière. Nous en avons publié un dans le volume précédent, avec une notice sur D. J. de la Barrière, fondateur de ce couvent, et sur Elie et Sempy, dont le premier a composé ces vitraux, et l'autre les a exécutés. (*Voyez* Annales du Musée, tom. XIV, pag. 27.)

De la pratique de la peinture sur verre.

« Si on voulait à présent exécuter des vitraux, « comme on en faisait autrefois, on y parviendrait « très-aisément, car les substances dont on se sert « pour peindre en émail sont absolument les mêmes, « à l'exception cependant que les teintes doivent être « plus fortes; que toujours, dans les endroits om- « brés, on est obligé de peindre le verre des deux « côtés, tels que pour les barbes, les cheveux, et « les draperies foncées, ainsi qu'on sera à même « de le vérifier sur les vitraux que j'ai mis en évi- « dence dans le musée que je dirige.

« Voici la manière d'exécuter de grands ouvrages « de peinture sur verre:

« On commence par tracer le dessin général sur « des cartons assemblés, de la grandeur que doit avoir « le tableau; ensuite on partage les cartons en autant « de parties qu'il doit y avoir de pièces de verre, et « on leur donne précisément la même forme. On « met sur chaque pièce de carton un numéro, que

« l'on répète sur le verre. On applique la pièce de « verre blanc si c'est pour des carnations, ou colo- « riée si c'est pour des vêtemens, sur la partie du « dessin que l'on veut représenter; puis on trace avec « le pinceau les contours et les ombres qu'on aper- « çoit à travers le verre. Le tout étant terminé, on « le passe au four, pour que le feu, en le faisant « rougir, parfonde les couleurs, et les rende inal- « térables à toute espèce d'agent.

« Les matières qui entrent ordinairement pour co- « lorier les grands carreaux de verre, et qu'on jete « dans leurs creusets avant de les en retirer, sont « toutes tirées du règne métallique.

« Le cobalt sert pour le bleu.

« Les différentes nuances de rouge, de brun, de « brun-marron, se font avec des chaux de fer por- « tées à différens degrés.

« Le brun-rouge se fait aussi avec de la chaux de « cuivre, obtenue lorsque des chaudronniers, pour « des travaux quelconques, plongent des barres de « cuivre rouge dans l'eau.

« Le vert s'obtient aussi du cuivre dissous par des « acides végétaux, ou dissous par d'autres acides, « mais précipités par l'alcali fixe.

« Les verres de couleur pourpre se font avec de « la chaux d'or; un grain d'or colore vivement qua- « tre cents parties de verre.

« Les chaux d'argent sont aussi teignantes, et don- « nent le jaune, qui se fait aussi avec de la chaux « de plomb unie à l'antimoine.

« Le violet s'obtient d'une substance minérale, ap- « pelée manganèse.

« Les verres ainsi préparés reçoivent de l'artiste les « dessins des cartons, les ombres, les demi-teintes; « puis on repasse le tout au feu. » (*De la Peinture sur verre*, *par* Lenoir.)



Taillasson pinx.t Pauline Landon sc.

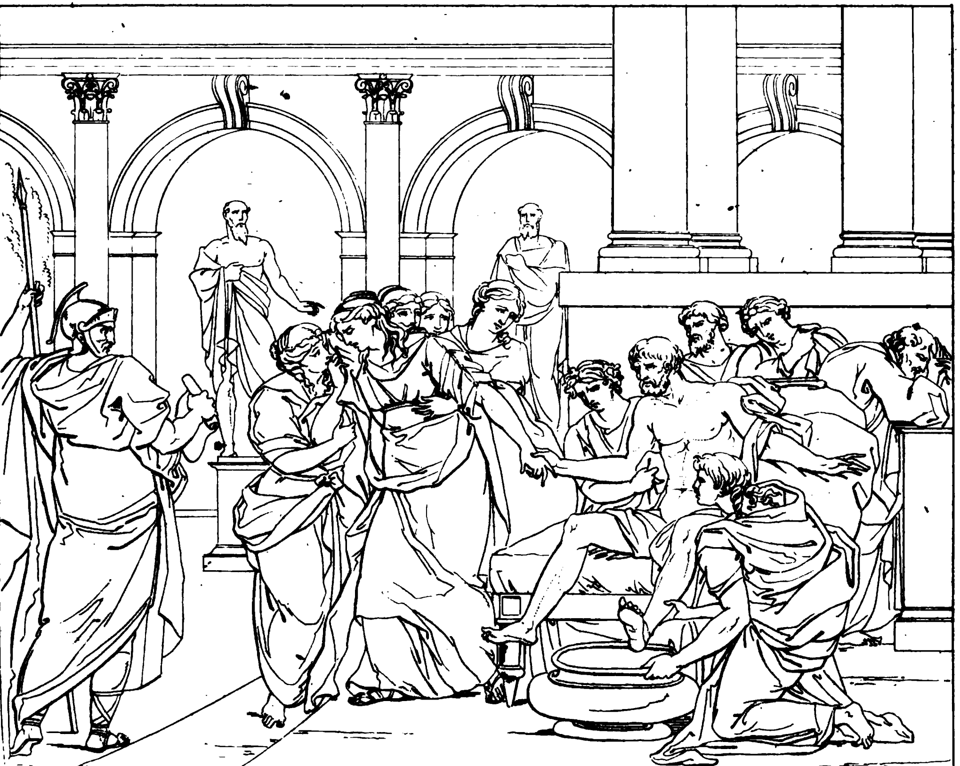
Planche vingt-quatrième. — Les regrets de Psyché, tableau par M. Taillasson.

L'artiste a choisi, pour le motif de son tableau, le moment où Psyché abandonnée par l'Amour se livre à la plus vive douleur. Il l'a puisé dans le récit d'Apulée, *liv. V*.

« L'Amour se sentant brûler s'éveille tout d'un « coup, et, voyant qu'on lui avait manqué de parole, « se débarrasse d'entre les bras de l'infortunée Psyché, « et s'envole sans lui parler; mais elle le saisit avec « les deux mains par la jambe droite, de manière « qu'elle reste enlevée en l'air, jusqu'à ce qu'étant « lasse et n'en pouvant plus, elle lâche prise, et tombe « à terre. Ce dieu amant, ne voulant pas d'abord l'a- « bandonner dans cet état, vole sur un cyprès qui « était proche, d'où il lui parle ainsi : « Trop faible « et trop simple Psyché! loin d'obéir à Vénus, ma « mère, qui m'avait ordonné de vous rendre amou- « reuse du plus méprisable de tous les hommes, et « d'en faire votre époux, moi-même j'ai voulu ren- « dre hommage à vos charmes. J'ai fait plus, et je « vois bien que j'ai eu tort; je me suis blessé pour « vous d'un de mes traits, et je vous ai épousée, et « tout cela, Psyché, afin que vous crussiez que j'é- « tais un monstre et que vous coupassiez ma tête, « où sont ces yeux qui vous trouvaient si belle! Voilà « le malheur que je vous prédisais toujours qui vous « arriverait, si vous négligiez les avertissemens que « je vous donnais avec tant de tendresse. A l'égard « de celles qui vous ont donné des conseils si perni- « cieux, avant qu'il soit peu, je les en ferai repentir; « pour vous, je ne puis mieux vous en punir qu'en « vous abandonnant ». En achevant ces mots, l'Amour « s'envole.

« Psyché, couchée par terre, pénétrée de la dou-
« leur la plus vive et la plus affreuse, le suit des yeux
« tant qu'elle peut. Sitôt qu'elle l'a perdu de vue, elle
« court se précipiter dans un fleuve, qui était près de
« là; mais ce fleuve favorable, par respect pour le dieu
« qui porte ses feux jusqu'au fond des flots, et, redou-
« tant son pouvoir, conduisit Psyché sur le rivage sans
« lui faire aucun mal, et la posa sur un gazon couvert
« de fleurs, etc. »

Ce tableau, dont la figure est de grandeur naturelle, a été exposé au salon du Louvre. L'auteur, bien pénétré de son sujet, a mis beaucoup d'expression dans l'attitude et dans les traits de Psyché. Cette partie de l'art a principalement contribué à la réputation de M. Taillasson.



Peyron pinx.t C. Normand Sc.

Planche vingt-cinquième.— La mort de Sénèque; tableau par M. Peyron.

Sénèque, après avoir quelque temps et vainement lutté contre le génie féroce de Néron et contre les sinistres conseils de Poppée et de Tigellin, voyant enfin que ses avis n'étaient plus écoutés, demanda sa retraite à l'empereur, et offrit de lui rendre les immenses richesses qu'il devait à sa munificence : Néron refusa l'un et l'autre. Mais Sénèque changea totalement la vie qu'il menait depuis sa grande faveur; il renvoya cette cour qui remplissait sa maison; il ne souffrit plus de cortège, sortant peu, et prétextant toujours des maladies ou des études pour se renfermer chez lui.

« Ce fut alors qu'il se montra vraiment philosophe. « Il composa dans la retraite la plus grande partie des « ouvrages que nous possédons. On lui avait repro- « ché son énorme fortune, ses possessions immenses, « la beauté de ses jardins, le luxe et la magnificence « de ses maisons; il fit mieux que tout rendre, il « se détacha de tout sans effort et sans affectation. « *Je ne défends pas d'avoir des richesses*, dit-il dans ses « lettres, *mais je veux qu'on soit au-dessus d'elles*, « *qu'on les possède sans crainte de les perdre, qu'on* « *sache se dérober à sa fortune, se familiariser avec la* « *privation, entrer en correspondance avec la pauvreté*, « *s'y préparer*. Sa conduite fut d'accord avec ses prin- « cipes; le propriétaire d'un capital de plus de qua- « rante millions se trouva le seul dans Rome qui « donnât encore personnellement l'exemple de la sim- « plicité, de la frugalité, et même de l'austérité des « mœurs anciennes. La dépouille d'un pareil homme « devait finir par tenter l'avidité des ministres de

« Néron : sa mort fut résolue. On essaya d'abord le « poison ; mais Sénèque ayant su s'en garantir, il fal- « lut avoir recours à de plus sûrs moyens, et on « l'accusa d'avoir trempé dans la conspiration de « Pison, qui coûta également la vie au poète Lucain, « son neveu. Quoiqu'il n'y eût point de preuve con- « tre Sénèque, Néron lui envoya l'ordre de se tuer ; « il le reçut avec la fermeté d'un stoïcien, se fit ou- « vrir les veines à plusieurs reprises, prit du poison, « et enfin se plongea dans un bain chaud dont la va- « peur le suffoqua. Pauline, sa seconde femme, avait « voulu partager son sort, mais Néron l'en em- « pêcha. On arrêta son sang, et elle vécut encore « quelques années, portant dans la pâleur extrême « de son visage une preuve visible de son courage « et de sa tendresse (*). »

Ce tableau de l'un des artistes qui font le plus d'honneur à l'école actuelle, fit présager le talent distingué de son auteur. C'est sur ce sujet que M. Peyron remporta le grand prix de peinture qui lui procura l'avantage d'aller à Rome aux frais du gouvernement. Il en rapporta un excellent goût de composition, un bon style de draperies, le sentiment des effets harmonieux.

(*) Extrait de la *Galerie historique des Hommes célèbres de tous les siècles et de toutes les nations*, avec leurs portraits gravés au trait, et des observations sur leurs caractères et sur leurs ouvrages ; recueil en 12 vol. in-12, par une Société de Gens de lettres ; publiée par C. P. Landon. Prix, 9 fr. le vol., contenant 72 Portraits, avec les Notices.



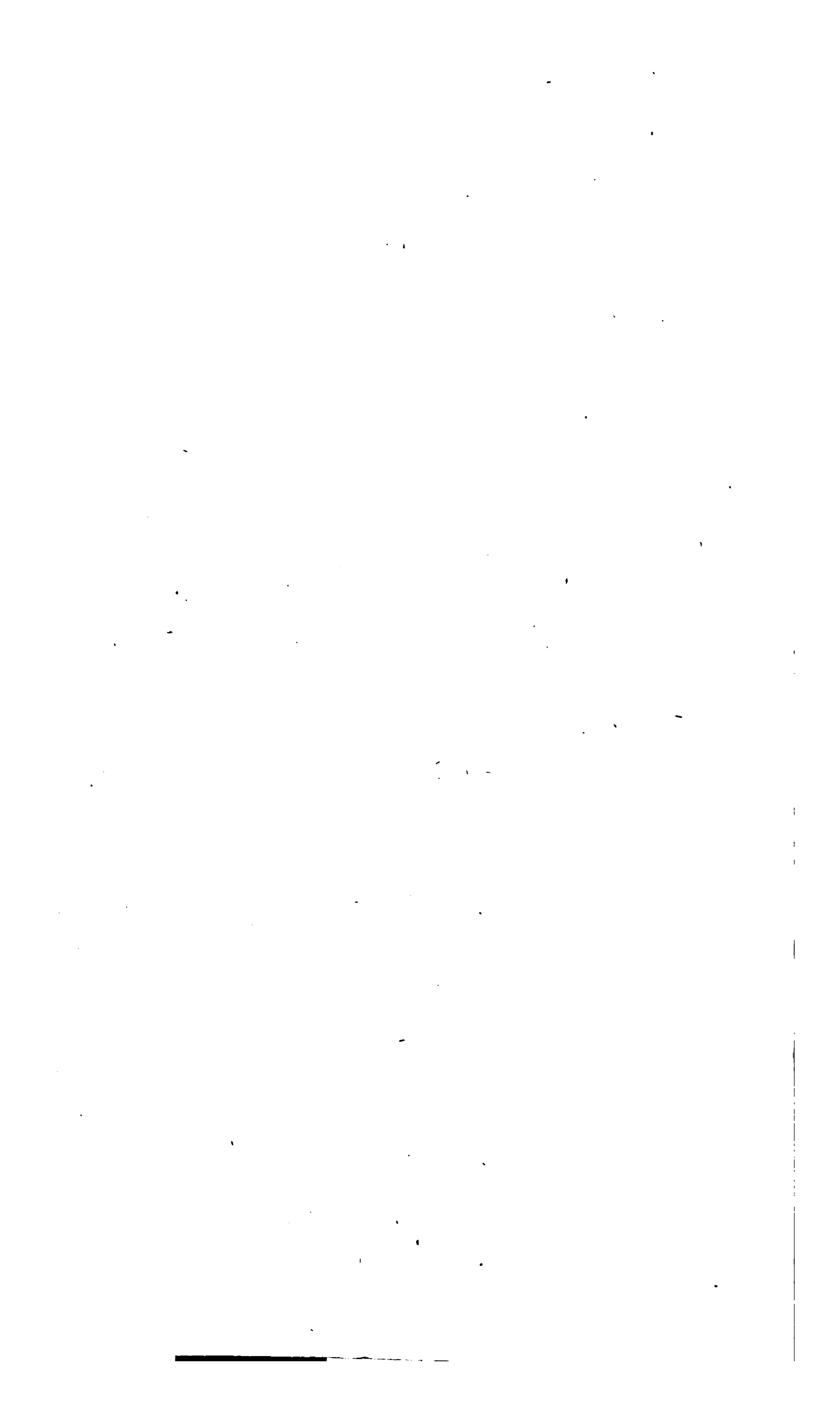
Mola pinx.t C. Normand Sc.

Planche vingt-sixième. — *Le repos de la Sainte-Famille, tiré de la galerie du Musée, par* Piétro-Francesco Mola.

La Vierge, assise au milieu de divers monumens d'architecture, tient sur ses genoux l'Enfant-Jésus; S. Joseph, appuyé sur une pierre que décore un bas-relief, tient un livre dans sa main, et paraît s'entretenir avec Marie.

Dans plusieurs endroits de ce recueil nous avons parlé de Pierre-François Mola, donné une notice sur sa vie, et quelques observations sur ses ouvrages. Le lecteur peut recourir aux tomes IX, pag. 73, et II des paysages, pag. 32 et 33.

Le petit tableau du repos de la Sainte-Famille par Mola, est remarquable comme tous ceux de ce maître, par la vigueur du coloris et la fermeté du pinceau.





Léonard Limosin inv.t C. Normand Sc.

Planche vingt-septième. — *Email du Musée des Monumens français, par* **Léonard Limosin.**

Un Ange tient la couronne d'épines, l'un des attributs de la passion de J. C. Ce petit tableau en émail est placé dans le cadre d'un grand médaillon peint dans le même genre, et représentant la résurrection. Ce cadre, qui orne le tombeau de Diane de Poitiers, a pour pendant un autre cadre de même forme, placé sur la face opposée du piédestal. On a déja publié dans ce recueil trois de ces émaux. *Voyez* tome X, page 129, tome XI, page 45, tome XIII, page 51.

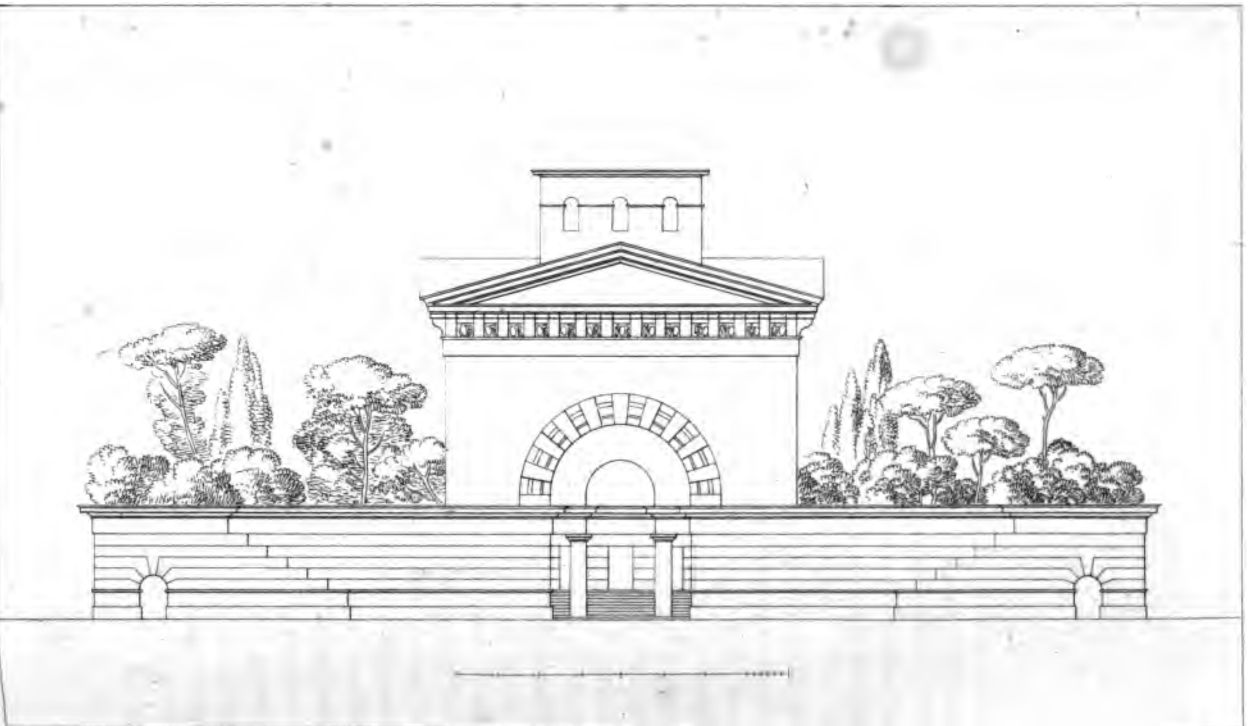
La partie mécanique de la peinture en émail est une des branches de la verrerie, dont elle tire son origine; du moins c'est à cet art que tient la composition des couleurs connues sous le nom d'émaux. L'art de les employer se divise en trois parties : l'art de peindre des portraits ou des tableaax en email, l'art d'employer des émaux clairs et transparens, l'art de souffler l'émail à la lampe. Les deux derniers tiennent plus spécialement à l'exécution des vitraux, et aux opérations du bijoutier. Le premier est du ressort de la peinture, dont il forme un genre particulier, le seul dont il soit question dans cet article.

Les anciens ont possédé le secret de porter les couleurs sur le verre, ce qui les conduisait naturellement à la peinture en émail; mais il ne paraît pas qu'ils y soient arrivés, du moins il ne nous reste aucun monument de cette sorte de peinture sur les métaux. L'art d'émailler sur l'argile est plus ancien. Du temps de Porsenna, roi des Toscans, il y avait des vases émaillés de différentes figures. Cet art, qui fut long-temps sans faire de progrès apparens, acquit

un haut degré de perfection à Faënza (d'où vient le nom de faïence aux vases exécutés dans ce genre), et à Castel-Durante dans le duché d'Urbin. Michel-Ange et Raphaël florissaient alors; les ouvrages qu'on fit à cette époque furent bien dessinés, et les compositions de ces maîtres célèbres et de leurs principaux élèves servirent de modèles; mais on ne se servait guère que d'émaux de deux couleurs, le blanc et le noir. Léonard Limosin, ainsi nommé, parce qu'il était de Limoges, commença, sous François I[er], à émailler sur des plaques d'or ou de cuivre, le plus souvent avec des teintes plates ou transparentes.

C'est à un Français que l'on attribue l'invention des procédés qui ont porté successivement la peinture sur émail au dégré de perfection qui lui a valu tant de succès; du moins c'est en France qu'on a exécuté des portraits aussi moëlleux, aussi beaux que s'ils eussent été peints à l'huile ou en miniature, et même des sujets d'histoire, qui ont l'avantage de briller d'un éclat inaltérable.

Ce fut en 1632 qu'un orfèvre de Châteaudun, nommé Jean Toutin, trouva le moyen de peindre sur des fonds émaillés d'une seule couleur, avec lesquels les teintes mises au feu se parfondaient. Il eut pour élève Gribalin. Le maître et le disciple communiquèrent leur secret à d'autres artistes, parmi lesquels on distingue Dubié, orfèvre que le roi logeait au Louvre, Morlière, Robert Vauquer, et Pierre Chartier; ces trois derniers travaillaient à Blois. On vit, immédiatement après eux, Jacques Bordier et Petitot, dont Louis XIV occupa les talens; ils travaillèrent de concert aux mêmes ouvrages, ils en ont fait d'admirables, et personne ne les a surpassés, ni même égalés.



Le Doux inv.t C. Normand Sc.

Planche vingt-huitième. — *Barrière sur le chemin de Vincennes, par* Ledoux.

Cette barrière offre dans sa masse et dans l'enceinte qui l'environnne un caractère grandiose et un effet pittoresque.

L'avantage qu'eut M. Ledoux dans la composition de tous ces bâtimens qu'on appelle *barrière*, fut de pouvoir disposer à son gré de l'extérieur de leurs façades, et par conséquent de l'aspect de leurs élévations. La difficulté dans l'architecture, sur-tout des bâtimens d'usage et d'habitation, est d'en faire accorder les masses extérieures, les vides et les pleins, les percés, et les points d'appui, avec tout ce qu'exige leur intérieur, pour la distribution des logemens, pour l'introduction de la lumière, et un grand nombre de besoins de détail très-impérieux. En effet, dans cet art, le besoin subordonne toujours l'agrément, le soumet à ses lois; et cela nous explique pourquoi on rencontre rarement des édifices capables de satisfaire complètement l'œil du goût, qui ne cherche dans l'architecture que le plaisir de l'harmonie des formes.

Les bâtimens des barrières ne prescrivant dans leurs intérieurs, en fait de distributions, de commodités, et d'habitations, que le moindre nombre possible de conditions, et encore des plus vulgaires, l'architecte fut le maître non-seulement d'ordonner le dedans au gré du dehors, mais encore de le sacrifier au dessin de ses élévations.

C'est pourquoi on trouvera dans ces édifices des façades sans percés et sans fenêtres, comme celle de la barrière dont la figure est ici représentée (*pl.* 28). Les grands lisses qui résultent de ce parti

plaisent à l'œil, et font toujours un bon effet en architecture, parce que les membres et les profils s'y détachent avec plus de pureté, et peut-être aussi parce que l'idée de solidité qui est celle que l'esprit recherche avant tout, s'y trouve portée par-là au plus haut degré.

Ce qu'on vient de dire peut rendre raison du bon effet que produit un assez grand nombre des barrières de M. Ledoux. Libre de projeter à volonté dans ces compositions, il a pu n'y chercher que ce qui était capable de plaire, et il l'a souvent rencontré.

Toutefois cet exemple, unique peut-être en son genre, de bâtimens presqu'indépendans de gênes et de sujétions qu'éprouve ordinairement l'architecture, ne doit pas inspirer aux artistes le desir de le voir fréquemment se renouveler. Cette liberté est peut-être moins profitable qu'on ne pense. Le vrai mérite de l'art consiste plus qu'on ne saurait le dire, à vaincre les difficultés que la société lui oppose, et l'on éprouve dans les ouvrages d'autant plus de plaisir qu'on en attendait moins.

Si les édifices ne devaient être que des jeux de l'art de bâtir, où l'architecte ne s'exercerait qu'à imaginer, à combiner, et à varier des masses et des lignes, sans porter le joug d'aucune convenance, d'aucune sujétion, d'aucun rapport nécessaire, il est probable que ce simple badinage de l'esprit deviendrait bientôt fastidieux. Il est à croire encore que très-promptement le caprice et la bizarrerie viendraient s'emparer de toutes les compositions. Sous ce rapport, les barrières de M. Ledoux seraient l'objet d'une théorie fort peu développée jusqu'à présent, et dont les conséquences pourrraient n'être pas sans utilité. Q. d. Q.



Paul Veronèse pinx.t

Planche vingt-neuvième. — L'Enlèvement d'Europe ; Tableau de la Galerie du Musée , par Paul Véronèse.

On cite dans l'histoire mythologique plusieurs femmes connues sous le nom d'Europe. La première est une de ces nombreuses océanides, filles de l'Océan et de Thétis. La seconde, fille de Tityus, est mère de l'argonaute Euphémus. Le surnom d'Europe fut encore donné à Cérès, qui, sous ce nom, fut la nourrice de Trophonius, fils d'Erginus, roi des Orchoméniens. La quatrième, celle dont il s'agit ici, était fille d'Agénor, roi de Phénicie, et sœur de Cadmus. Elle joignait à la beauté des traits une blancheur si éclatante, qu'on disait qu'elle avait dérobé le fard de Junon. Jupiter la voyant un jour jouer sur le bord de la mer avec ses compagnes, en devint amoureux, et résolut de l'enlever. Il appelle Mercure, et sans lui faire connaître le nouvel objet de ses amours. « Mon « fils, lui dit-il, tu vois ce troupeau qui paît l'herbe « sur ces montagnes ; conduis-le sur le bord de la mer. « Il dit ; et les taureaux, chassés de la montagne, « tournent déja leurs pas vers le rivage indiqué, où « la fille du roi, suivie de ses compagnes, s'amusait « selon sa coutume.... Le père et le maître des divi- « nités, ce dieu dont un triple foudre arme la main, « qui d'un mouvement de sa tête fait trembler les « cieux, la terre et les mers, revêt la forme d'un « taureau ; mêlé parmi les autres, il mugit et parcourt « majestueusement la plaine Sa blancheur égale celle « de la neige que n'a point foulé le pied du voyageur, « ni souillé le pluvieux Auster. Ses muscles s'élèvent « sur son cou ; ses cornes sont petites, mais on les « croirait un ouvrage de l'art : elles brillent comme

« le diamant le plus pur. Son front n'a rien de mena-« çant, ses regards n'ont rien de farouche, ils semblent « respirer la paix.

« La fille d'Agénor, Europe, l'admire; il est si beau, « il paraît si doux! Cependant elle craignit d'abord de « le toucher; bientôt elle en approche et lui présente « des fleurs. Tantôt il folâtre et bondit sur l'herbe; « tantôt il s'étend sur le sable. Europe, quittant « peu-à-peu la crainte, le caresse d'une main « timide; elle retient ses cornes par des liens de « fleurs; elle ose même s'asseoir sur son dos. Elle ne « connaissait pas celui à qui elle se confiait ainsi.

« Alors le dieu, s'éloignant doucement de la terre, « imprime des pas trompeurs dans les premiers flots; « bientôt il va plus loin; il emporte enfin sa proie au « travers des ondes. Europe tremble, elle regarde le « rivage qu'elle vient de quitter; d'une main elle tient « les cornes du taureau, de l'autre elle s'appuie sur son « dos, et ses habits flottent, agités par le souffle des « vents. »

Ce sujet, peint par Paul Véronèse, est peut-être un de ceux qui convenaient le moins au pinceau de ce grand maître. Ce n'est pas qu'on n'y trouve beaucoup de vérité et une touche savante; mais un sujet mythologique exige un style plus poétique que n'est celui de Paul Véronèse, un dessin plus élégant, un costume plus exact, et des expressions plus nobles. Le talent extraordinaire de ce peintre, le plus habile peut-être sous le rapport de l'exécution, de la couleur générale, et du vif sentiment des grands effets de la nature, se retrouve dans ses vastes compositions, telle par exemple que le tableau des Noces de Cana. On n'a rien produit depuis Paul Véronèse qui puisse être comparé à ce chef-d'œuvre, pour le grandiose de la composition, la richesse et la simplicité du coloris, la magie de l'effet, et l'admirable dégradation des plans.





Léonard Limosin inv.t C. Normand Sc.

Planche trentième. — Un Ange tenant la Croix ; Email du Musée des Monumens français, par Léonard Limosin.

Cette figure, peinte dans le même genre et dans la même proportion que celle de la planche 27e de ce volume, sert également à la décoration du monument de Diane de Poitiers. Nous invitons le lecteur à recourir à l'article qui en fait mention, page 49.

Nous aurions inséré dans ce recueil l'ensemble du tombeau de Diane de Poitiers, mais on ne le voit plus au Musée des monumens français dans son état primitif, et la restauration en a été subordonnée au nombre de matériaux épars qu'on a pu retrouver et réunir.

« Ce tombeau, dont j'ai acheté les débris à Anet « (*Descript. des Monumens du 16e siècle*, par A. Lenoir, « conservateur du Musée des Monumens français), était « dans un tel état d'abandon, que les animaux les plus « vils paissaient dedans ; il vient d'être restauré sur « mes dessins. N'ayant pu me procurer le prie-dieu « qui était placé devant Diane, j'ai posé près d'elle « un chien, symbole de la fidélité, conservant le « flambeau de l'Amour ; et plus loin, on voit l'Amour « assis sur des volumes, écrivant l'histoire de cette « femme illustre. J'ai élevé ce monument sur un pié- « destal que j'ai fait supporter par quatre nymphes. « Pilon, leur auteur, a mis de la grace dans l'inven- « tion et l'exécution de ces figures, qu'il avait sculp- « tées en bois pour supporter la châsse de Sainte- « Geneviève. Les émaux que j'ai introduits dans ce « piédestal conviennent parfaitement, puisque d'un « côté on y voit François Ier, et de l'autre Henri II,

« à genoux devant Diane, entourée des las et des « chiffres amoureux dont il faisait orner tous les mo- « nnmens érigés par ses ordres. Sur le devant on « voit encore François Ier représenté en S. Paul, et « sur l'autre face l'amiral Chabot. Les émaux placés « dans le socle représentent des sujets de dévotion « exécutés à Poitiers, d'après des cartons de Raphaël.

« La statue en marbre et à genoux de Diane de « Poitiers, est posée sur un sarcophage de marbre « noir, revêtu de l'inscription suivante, et porté par « quatre têtes de sphinx, le tout posé sur un piédes- « tal supporté par quatre figures de femme. »

Epitaphe sur le sarcophage de Diane de Poitiers.

Hic tecum meditans paulisper, siste viator;
Prole, opibusque potens, gelido tamen ecce Diana
Marmore proteritur, vermibus esca jacens.
Terra cadaver habet, sed mens, tellure relicta,
Morte novans vitam, regna beata petit.
Vixit an. LXVI, mens. III dieb. XVII.
Obiit an. a Christo nato M. D. LXVI.
VI. Calend. Maii.



Murillo pinx.t Pauline Landon Sc.

Planche trente-unième. — La Flagellation, tableau de la galerie du Musée, par Murillo.

Jésus attaché à une colonne vient de subir le supplice de la flagellation. S. Pierre, à genoux devant le Sauveur, semble prendre part à sa souffrance, ou lui demander pardon de l'avoir renié lorsqu'il venait d'être traduit devant Pilate. Ce petit tableau de Murillo, peintre espagnol, est vrai et brillant de coloris. Les figures, dont le dessin n'est pas excellent, se détachent sur un fond très-vigoureux. (Voyez le tome VI des Annales, pag. 17, où l'on donne une composition de ce maître, et une notice sur sa vie.)

L'école espagnole est celle sur laquelle on a le moins écrit, elle est cependant très-nombreuse, et l'on y compte plusieurs artistes d'un très-grand mérite. En général, ils semblent s'être modelés les uns sur les autres, avoir cherché le coloris plutôt que la correction et la beauté des formes, et la noblesse des caractères. Nous citerons à ce sujet quelques passages du livre de Mengs, qui avait passé quelque temps à Madrid, où le roi occupa et récompensa magnifiquement ses talens.

« L'Espagne acquit un certain degré de gloire sous « Ferdinand le Catholique; mais ce grand roi, dis« trait par les soins que demandaient les guerres qu'il « eut à soutenir, et par la politique de son siècle, ne « put faire que de faibles efforts pour l'avancement « des arts. C'est sous son règne que les Indes ouvri« rent leurs riches trésors à l'Europe, et ces richesses « fixèrent alors toute l'attention des Espagnols, dont « ensuite de nouveaux règnes et de nouvelles espé« rances agitèrent l'esprit; de sorte que dans ces

« temps-là, tout ce qui n'était point or paraissait ne « mériter aucune estime.

« Charles-Quint entraîna la nation espagnole dans « de nouvelles guerres, et sa valeur et son exemple « inspirèrent à son peuple le desir de la gloire mili- « taire et l'amour des combats, si contraires au calme « et à la tranquillité que demandent les arts. Philippe « II, d'un caractère opposé à celui de son père, se « déclara leur protecteur. Il ordonna le magnifique « palais de l'Escurial, et récompensa généreusement « les artistes. Mais comme ce prince n'avait pu chan- « ger les mœurs de ses sujets, ni la constitution de « l'état, l'amour des arts resta concentré dans sa per- « sonne, sans qu'il pût le communiquer à la noblesse « même, qui continua de s'occuper des armes et des « richesses du nouveau monde. Comme d'ailleurs l'Es- « curial est placé au milieu d'un désert, peu de per- « sonnes voulaient s'y rendre pour le voir, et le mal- « heur voulut que lorsque les Espagnols commencèrent « enfin à cultiver les arts, et allèrent en chercher les « traces en Italie, le bon goût s'était déja perdu dans « ce pays; de sorte qu'ils ne rapportèrent chez eux « qu'un goût corrompu et dépravé.

« A cette époque néanmoins les Espagnols s'adon- « nèrent au dessin; il se forma même à Séville une « école de peinture, mais qui ne fut ni instituée ni « protégée par le gouvernement, et dont le collége « de commerce fut le seul protecteur; ce qu'on doit à « l'opulence qui régnait alors dans cette ville, qui « fournit aux gens de l'art les moyens de s'occuper « avantageusement. »

(*La suite à un article prochain.*)



Pauline Landon Sc.

Planche trente-deuxième. — Quatre Bustes, de la Galerie des Antiques.

Le premier de ces bustes est celui de Lucius Verus, fils d'Ælius et de Domitia. On a donné dans le volume précédent, page 95, un buste que l'on croit être celui de cet empereur dans sa première adolescence. Celui-ci le représente dans un âge plus avancé et dans le costume des Frères Arvales, sacerdoce illustre, auquel on n'admettait que les premiers personnages de l'empire. Cette institution, dont on rapportait l'origine à Romulus, tirait son nom d'*arva*, parce qu'ils offraient aux dieux des sacrifices pour la fertilité des champs.

Ce buste, d'une belle exécution et d'un grand caractère, n'a subi d'autre restauration que la couronne d'épis et l'extrémité du nez. La tête, en marbre pentélique, est rapportée sur un buste en marbre de Paros. Ce monument est tiré du château d'Ecouen. Hauteur, 2 pieds 6 pouces.

Le second buste, qui sert de pendant au précédent, est celui d'Antonin Pie. Il est représenté dans le même costume, mais avec une légère différence : la couronne de celui-ci est placée sur la toge; dans le portrait de Lucius Verus, la toge surmonte la couronne.

Antonin, né de parens originaires de Nîmes, naquit en Italie, dans la ville de Lanuvium, l'an 86 de J. C. Nommé proconsul d'Asie, ensuite gouverneur d'Italie, consul à trente-quatre ans, à cinquante-deux élu empereur, après la mort d'Adrien, qui l'avait adopté, il conserva sur le trône les vertus qu'il avait montrées dans les premiers emplois. Il signala le commencement de son règne en rendant la liberté à plusieurs personnes arrêtées par les ordres d'Adrien, qui les

destinait au supplice. Le sénat lui décerna le titre de *pieux*, et lui fit ériger des statues. Antonin était recommandable par la beauté de sa figure, la finesse de son esprit, sa douceur, sa modération, sa clémence. Généreux, sobre, éloquent, il cultiva avec succès les lettres, et sur-toût l'agriculture. Il mourut âgé de soixante-quinze ans. Sa mort fut un deuil pour le genre humain. C'était Socrate sur le trône; et si quelque souverain a mérité l'apothéose, ce fut sans doute Antonin.

Ce buste colossal, en marbre pentélique, est tiré, de même que celui de Lucius Verus, du château d'Ecouen; il a beaucoup de vérité et un grand caractère. L'épiderme est un peu endommagé, mais il n'y a de restauration que l'extrémité du nez.

Le troisième buste, portrait colossal, est celui de Domitien, dont la tête est ornée d'une couronne très-garnie de feuilles et de fruits: il est assez difficile de distinguer si c'est de laurier ou d'olivier. Ce buste, très-rare et d'un beau caractère, a été tiré de la villa Albani. Il est en marbre pentélique, et a 2 pieds 6 pouces de hauteur. La tête a été rapportée sur un buste qui n'offre pas de disparate. Une partie de la couronne est restaurée.

On a donné, dans le tome XIII de ce recueil, page 63, planche 28, un statue de Domitien, avec une notice historique sur cet empereur.

La quatrième figure de la planche 32 est le portrait d'un personnage inconnu; on croit qu'il représente quelque général ou gouverneur du temps des Antonins. L'exécution et la conservation de ce buste sont assez médiocres.





Le Sueur pinx.t Pauline Landon Sc.

Planche trente-troisième. — Départ de S. Bruno pour le lieu de sa retraite ; Tableau de la galerie du Luxembourg, par Lesueur.

S. Bruno avait prié Hugues, évêque de Grenoble, de lui donner, pour lui et ses compagnons, un lieu dans lequel ils pussent se retirer du monde, et le saint évêque n'accorda sa demande qu'après lui avoir représenté la situation et la stérilité de ce pays, jointes aux incommodités des neiges et du froid que l'on y souffre pendant une grande partie de l'année. On voit dans ce tableau Hugues avec S. Bruno et ses compagnons, qui traversent des déserts affreux et de hautes montagnes, pour se rendre dans l'asyle qui leur est indiqué.

Ce sujet est un de ceux qui composent la suite connue sous le nom de la *Vie de S. Bruno*, peinte par Lesueur, et qui ornait autrefois le cloître des Chartreux à Paris. Elle est composée de vingt-deux tableaux, dont vingt-un ont été insérés dans les volumes précédens. Celui-ci est, sous tous les rapports, dignes de l'artiste et de la collection dont il s'agit, l'un des plus précieux ouvrages de l'école française.

Suite des Observations de Mengs, sur l'état des arts en Espagne.

« .... Les peintres de l'école de Séville n'eurent « cependant pas le bonheur de voir et d'étudier les « modèles des anciens Grecs, et ne connurent pas non « plus la beauté; de manière qu'ils se bornèrent à « copier servilement la nature, sans pouvoir faire un « choix de ce qu'elle offre de plus beau. Comme ils « possédaient les parties les plus nécessaires de l'art, « ils crurent être parvenus au plus haut dégré de

« perfection ; ils étaient néanmoins bien loin encore « d'en connaître seulement la partie la plus noble ; ils « s'appliquèrent à suivre la vérité, sans songer à la « beauté ; et ils ignoraient également la supériorité « de l'école d'Italie, laquelle venait d'être de nouveau « ressuscitée par les Caraches, lorsque ce pays com- « mença à sortir un peu de l'état malheureux où l'a- « vaient plongé les guerres de Charlemagne et de « François Ier.

« Philippe IV honora beaucoup la peinture dans la « personne de don Diègue Vélasquez ; mais ce prince « ne prit pas la bonne route pour porter cet art à sa « perfection. Il fit bien, à la vérité, modeler à Rome « quelques-unes des meilleures statues antiques, mais « elles restèrent toutes ensevelies dans son palais de « Madrid, où personne ne pouvait les voir pour les « étudier. Charles II songea à faire exécuter de grands « ouvrages de peinture, tant dans le palais de l'Escu- « rial qu'à Madrid ; mais comme parmi ses sujets il « n'y en avait aucun qui sût peindre à fresque, parce « qu'ils s'étaient toujours bornés à l'imitation de la « nature, le monarque fut obligé de faire venir « d'Italie Lucas Giordano. Les éloges et les grandes « récompenses que reçut ce peintre napolitain, joints « à l'admiration qu'inspira sa manière d'opérer, en- « gagèrent plusieurs Espagnols à suivre sa méthode ; « mais comme Giordano devait son talent à une grande « pratique, et à une imitation raisonné des meilleurs « maîtres des différentes écoles d'Italie, les Espagnols, « qui étaient privés de ces moyens, ne purent parvenir « à leur but. Ce qui néanmoins nuisit le plus à leurs « progrès, c'est qu'en cherchant à imiter Giordano, ils « cessèrent d'étudier la nature, ainsi qu'ils l'avaient « pratiqué jusqu'lors, sans atteindre au bon goût ni à « la beauté, qui restèrent enfermés dans l'Italie. »

(*La suite au prochain article.*)



Taillasson pinx.t Pauline Landon Sc.

Planche trente-quatrième.— Hercule rend Alceste à son époux. Tableau par M. Taillasson.

Apollon chassé du ciel s'était réfugié pendant quelque temps chez Admète roi de Phères en Thessalie. Reconnaissant de l'accueil qu'il y reçut, il devint la divinité tutélaire de la maison de ce prince. Admète étant attaqué d'une maladie mortelle, Apollon le déroba au sort qui le menaçait, à condition qu'un autre se dévouerait pour lui à la mort. Alceste, son épouse, fut la seule qui s'offrit pour victime. Proserpine touchée de la douleur d'Admète voulait lui rendre Alceste; Pluton s'y opposa. Hercule descendit aux enfers, en ramena Alceste, et la rendit à son époux.

Ce tableau, de la main d'un artiste que nous avons cité dans un article précédent, page 42, a été placé à l'une des dernières expositions publiques. Il est du petit nombre de ceux que l'auteur a exécutés de grandeur naturelle.

Suite des observations de Mengs sur l'état des arts en Espagne.

« Depuis cette époque jusqu'à nos jours, on n'a
« fait aucun effort en Espagne pour sortir de l'igno-
« rance, et l'on s'en est tenu à une méthode vicieuse;
« de manière que, sous ce point de vue, on pourrait
« comparer l'Espagne à un pays de malades, dont on
« ferait garder toutes les frontières, pour empêcher
« qu'il n'y entre aucun médecin étranger. »

Le même auteur, dans une lettre sur l'origine, les progrès et la décadence des arts qui tiennent au dessin, s'exprime ainsi : « . . . . . Le même esprit qui ins-
« pira les Caraches en Italie, produisit des peintres
« de mérite dans plusieurs autres pays de l'Europe.

« En Espagne, l'art de la peinture commença à fleu-
« rir sous le règne de Charles V et de Philippe II,
« par les causes dont nous avons parlé plus haut, sur-
« tout par les grands ouvrages que ce dernier mo-
« narque fit exécuter. Mais ce fut un malheur pour
« l'Espagne qu'à cette époque la peinture se trouvât
« déja corrompue par les caricatures et par le style
« maniéré ; et comme la plupart des peintres qui pas-
« sèrent en Espagne étaient de l'école florentine, qui
« s'était toujours distinguée par le dessin, et par une
« certaine austérité sombre, ce goût se fixa tellement
« en Espagne, qu'il y dura jusqu'à ce que les Espa-
« gnols virent les ouvrages de Rubens, qui furent
« tellement goûtés par le grand nombre, qu'on s'ap-
« pliqua avec ardeur à les imiter; de sorte qu'il se
« forma un singulier style mixte de la manière de ce
« maître et de celle de ses imitateurs.

« Le seul Diegue Vélasquez dédaigna de suivre la
« route de l'imitation, et s'éleva, par son talent ex-
« traordinaire, à un style qui lui fut propre. En s'ap-
« pliquant à imiter scrupuleusement la nature, et en
« étudiant les raisons des choses, ainsi que les effets
« du clair-obscur, il parvint à avoir une touche fine et
« hardie, en ne faisant, pour ainsi dire, qu'indiquer
« les choses qu'il voyait dans la nature, sans les dé-
« cider ni les copier. Malgré ces principes, comme
« Vélasquez, et moins encore les autres peintres de
« l'école espagnole, n'avaient point d'idée exacte du
« mérite des ouvrages des Grecs, ni de la beauté, ni
« de l'idéal; ils ne firent que se copier les uns les
« autres, et leur plus grand talent fut d'imiter la na-
« ture, mais sans choix; de manière qu'on ne peut les
« regarder que comme de simples copistes de la
« vérité. »

Fin de la citation.



Julien inv.t Pauline Landon Sc.

Planche trente-cinquième. — La statue de Nicolas Poussin, par Julien.

Cette statue en marbre, de six pieds de proportion, est placée dans la salle des séances de l'Institut. Elle passe pour un des meilleurs ouvrages d'un artiste qui n'en a produit aucun qui ne fasse honneur à la sculpture française.

M. Lebreton, secrétaire perpétuel de la classe des beaux-arts de l'Institut, prononça, dans une séance publique, l'éloge de cet excellent statuaire, mort à la fin de décembre 1804, dans sa soixante-quatorzième année. Nous desirerions pouvoir rapporter en entier ce discours, qui fut vivement applaudi; les bornes de cet article nous forcent de nous restreindre au passage suivant, qui a un rapport direct avec le sujet de la planche.

« M. Julien s'était chargé de la statue du Poussin; « mais les circonstances, loin d'exciter à d'autres tra- « vaux, paralysant quelquefois ceux qui étaient com- « mencés, il exécuta lentement cet ouvrage, qu'il « s'habitua à regarder comme son dernier. Il se bor- « nait à desirer de vivre assez pour le finir. La nature « ne lui accorda guère plus : il mourut trois mois « après l'avoir exposé au Louvre.

« Ce sujet présentait deux grandes difficultés : l'une, « qui désole tous les statuaires, est la sécheresse du « costume moderne ; l'autre était la ressemblance « exacte des traits du Poussin, pour laquelle il s'était « déterminé après quelque hésitation. Il renonçait « par là à l'idéal, par lequel on peut presque divi- « niser la nature humaine, et au moyen duquel on « l'ennoblit à volonté. Il échappa au premier obstacle « par une fiction probable. Il a supposé que le Poussin, « établi à Rome depuis long-temps, en a pris toutes

« les habitudes, entre autres celle de coucher nu « pendant l'été.

« Ayant conçu pendant la nuit une idée heureuse « pour son *Testament d'Eudamydas*, et craignant qu'elle « ne lui échappe, il se lève aussitôt, se couvre de son « manteau, et fixe cette idée chérie. Cette composition « a le mérite d'exprimer l'esprit méditatif du Poussin, « toujours occupé de ses ouvrages; elle motive le nu « des bras et des jambes, et fournit le moyen de draper « avec noblesse.

« Mais en ennoblissant le style et le costume de la « statue, c'était augmenter la difficulté de conserver à « la tête, qu'il voulait faire ressemblante, assez de ca- « ractère. Heureusement les traits du Poussin étaient « graves, et l'habile artiste à satisfait aux deux conve- « nances. Quant au travail du marbre, il semble être de « la fleur de l'âge.

« Si M. Julien eût été avide d'éloges, et qu'il lui eût « fallu, comme cela n'est peut-être que trop commun « aujourd'hui, l'extrême de la louange pour être satis- « fait, il se serait probablement trouvé malheureux de « la froideur que montre le public devant les plus beaux « ouvrages. Il semble que cet attrait délicat qui se « prononçait devant les tableaux des Horaces, de l'E- « ducation d'Achille, du Président Molé, etc.; devant « les statues de Pascal, de Bossuet, et sur-tout de- « vant celle de La Fontaine et de la Baigneuse, se soit « perdu ou engourdi. Mais Julien, loin de cette avidité « exigeante, n'aimait ni la louange bruyante ni la « louange douteuse; son sentiment, fortifié de l'opi- « nion de quelques artistes distingués, lui suffisait. La « vanité consomma trop d'encens pour le choisir: les « beaux génies, les caractères vraiment nobles, en « usent avec sobriété, mais ils veulent le plus pur. Au « reste, Julien obtint plus qu'il ne lui fallait: son « dernier ouvrage fut jugé digne des autre. »



Pauline Landon Sc.

Planche trente-sixième. — Quatre Bustes de la Galerie des Antiques.

Le premier de ces bustes est celui de Plautille, fille de Plautien, favori de l'empereur Septime Sévère; de ce Plautien connu par son caractère féroce et sanguinaire, ses infâmes débauches et son insatiable cupidité. Elle fut mariée avec Antonin Caracalla, fils de Sévère. Elle avait de la beauté, des traits agréables. Sa dot fut immense (la fortune de Plautien surpassait celle de l'empereur), cependant Caracalla ne forma cette union qu'avec peine. Plautille tenait de son père un caractère impérieux et insolent, qui bientôt aliéna le cœur de son époux. Celui-ci l'ayant menacée du sort le plus triste lorsqu'il aurait en main le pouvoir suprême, Plautien, instruit des desseins de Caracalla, conspira contre lui et contre l'empereur même. Le complot fut découvert, et Plautien fut mis à mort. Plautille et Plautius, son frère, furent exilés dans l'île de Lipari, où, après sept années d'abandon et de misère, ils furent massacrés l'un et l'autre par ordre de Caracalla. Ce monstre eut la barbarie de faire mourir avec eux une fille qu'il avait eue de Plautille, et qui avait suivi sa mère dans son exil.

La ressemblance de l'infortunée Plautille avec le buste dont il est question n'est fondée que sur le rapport qu'on y trouve avec quelques médailles de cette princesse. Les traits et l'expression en sont gracieux et pleins de vérité. Le travail est exécuté avec finesse.

La tête, en marbre de Paros, est rapportée sur un buste antique de même marbre. Hauteur 1 pied 10 pouces. Ce monument est tiré de l'ancien garde-meuble.

Si l'histoire romaine fournit de nombreux exemples

d'actions grandes et généreuses, elle offre encore plus de crimes et d'atrocités. Septime Sévère, dont le portrait fait le sujet de la seconde figure de cette planche, fut un assemblage monstrueux de qualités et de vices, et sa vie privée offre encore plus de sujets de censure que sa vie publique. Habile, courageux, laborieux, ferme et inébranlable dans ses entreprises, il fut à-la-fois vigilant, ami généreux et constant, ennemi dangereux et violent; fourbe, dissimulé, menteur, perfide, parjure, avide, rapportant tout à lui-même, prompt, colère et cruel.

Ce buste, en marbre pentélique, est tiré de la villa Albani; il est d'une exécution moëlleuse, et bien conservé; il n'y a de restauré que l'extrémité du nez.

Le troisième buste, également tiré de la villa Albani, y était désigné sous le nom d'Ælius César, a cause de la ressemblance que l'on a pu y trouver avec les portraits authentiques de ce personnage.

Le quatrième buste, en marbre de Luni, offre le portrait très-ressemblant et parfaitement exécuté de Matidie, nièce de Trajan et belle-mère d'Hadrien; mais elle y paraît dans un âge plus avancé que dans les médailles très-rares qui la représentent. Ce monument, bien conservé, sauf une partie de l'oreille gauche, a été tiré de l'ancien garde-meuble.



Le Sueur pinx.t C. Normand sc.

Planche trente-septième. — Le Martyre de S. Laurent ; tableau de Le Sueur.

Ce tableau, de quatre pieds de hauteur, avait été peint pour une chapelle particulière de l'église de S.-Germain-l'Auxerrois à Paris ; il passa ensuite dans le cabinet de M. de la Live ; on ignore maintenant ce qu'il est devenu. Il est probable, comme quelques personnes l'assurent, qu'il a été consumé par un incendie.

La perte de ce tableau, dont la composition est admirable, et ne le cède point à celle de S. Paul prêchant les Ephésiens, que Le Sueur peignit pour l'église de Notre-Dame (1), sera toujours un motif de regrets pour les amis des arts. On ne peut guère citer une plus belle ordonnance, une plus heureuse disposition de plans et de groupes, une scène plus noble et plus pathétique. Quant au coloris, si on peut en juger d'après une copie assez bien exécutée que nous avons vue dans le cabinet d'un artiste, il n'est pas supérieur à celui du tableau de S. Paul, et ce n'est pas sous ce rapport que les ouvrages de Le Sueur doivent être proposés pour modèles.

Ce n'est pas un médiocre avantage pour le tableau du Martyre de S. Laurent d'avoir exercé le burin de Gérard Audran ; ce grand artiste, loin d'affaiblir les beautés de l'original, comme il arrive à la plupart des graveurs, en a toujours rendu avec énergie le caractère et l'expression ; et savant dessinateur, il eut le talent d'en épurer les contours, lorsque le peintre avait laissé échapper quelque négligence ou quelque incor-

(1) Voyez tome II des *Annales*, page 105.

rection. C'est une justice que lui rendit plus d'une fois Le Brun, dont il a gravé, dans une si grande manière, les principales productions.

Il y a peu de noms aussi célèbres dans l'histoire de la gravure que celui des Audrans. Le talent semblait héréditaire dans cette famille, où l'on compte dix artistes qui se sont plus ou moins distingués. Les trois plus habiles sont Gérard, Benoît et Jean. Le nombre des pièces publiées sous le nom des Audrans est très-considérable. Une courte notice sur chacun d'eux ne sera pas déplacée dans un recueil du genre de celui-ci; on y ajoutera une liste abrégée des pièces de leur œuvre.

Charles Audran, graveur, fils de Louis, et petit-fils d'Adam Audran, originaire de Lyon, né à Paris, en 1594, alla se perfectionner à Rome, et revint se fixer à Paris. Il marquait ses estampes d'un C. ou du nom de Charles; mais son frère Claude ayant marqué de la même lettre quelques pièces qu'il mit au jour, Charles employa pour les siennes un K. ou le nom de Karle. Il mourut à Paris, en 1674.

Charles Audran a gravé peu de pièces de sa composition. Ses principaux ouvrages sont d'après l'Albane, Pietre de Cortone, Lebrun, les Caraches, Antonio Circiganini, Greg. Grassi, le Guide, Melini, le jeune Palme, Polydore, André Sacchi, Jacques Stella, le Titien, Alexandre Vajani, Lodoïco Valesio, C. Vignon, Simon Vouet; le Dominiquin. Il a aussi gravé des portraits et quelques planches pour la galerie Justienne.

(*La suite à l'article prochain.*)



Gérard inv.t C. Normand sc.

Planche trente-huitième. — Alexandre maître de la terre; Dessin de M. Gérard.

M. Gérard avait à composer un sujet analogue au premier acte de la tragédie d'*Alexandre-le-Grand*, par Racine, pour la magnifique édition des œuvres de ce poète, publiées par M. Pierre Didot l'aîné. Ne trouvant pas dans cet acte une action assez positive, l'artiste aura cru sans doute pouvoir rendre d'une manière allégorique les vers suivans, qui commencent la première scène, entre Cléofile et Taxile, l'un des rois indiens qu'Alexandre va soumettre.

CLÉOFILE.

Quoi ! vous allez combattre un roi dont la puissance
Semble forcer le ciel à prendre sa défense,
Sous qui toute l'Asie a vu tomber ses rois,
Et qui tient la fortune attachée à ses lois !
Mon frère, *ouvrez les yeux pour connaître Alexandre :*
Voyez de toutes parts les trônes mis en cendres,
Les peuples asservis et les rois enchaînés,
Et prévenez les maux qui les ont entraînés.

Suite de la notice sur les Audrans.

Claude Audran Ier, graveur, était frère aîné du précédent, et père des trois suivans. Il naquit à Paris, en 1592. Il y apprit la gravure, où il fut toujours médiocre, et alla s'établir à Lyon. Son œuvre n'est pas considérable.

Germain Audran, graveur, fils aîné de Claude, né à Lyon en 1631, alla de bonne heure à Paris, où il apprit la gravure chez son oncle Charles. Il retourna ensuite dans sa patrie, et y mourut en 1710. Germain Audran s'appliqua spécialement à la gravure d'ornement et de paysage; il a gravé aussi quelques portraits. Son œuvre est de 230 pièces environ.

Claude Audran II, peintre et graveur, second fils de Claude, naquit à Lyon en 1639. Après avoir étudié quelque temps la peinture à Rome, il revint à Paris, et se mit sous la conduite de Charles Lebrun. Il acquit un talent distingué, et mourut en 1684, membre de l'académie royale. Il a peu gravé. Plusieurs tableaux de sa composition ont été gravés par Germain et Benoît Audran, N. Tardieu, et autres.

Gérard Audran, dessinateur et graveur, troisième fils de Claude, et le plus habile des artistes de ce nom, naquit à Lyon en 1640. Il apprit de son père les élémens de la gravure, et se rendit à Rome. Il s'attacha à Carle Maratte, et se perfectionna chez ce maître dans la science du dessin. De retour à Paris, il s'appliqua particulièrement à la gravure, et s'exerça d'après les ouvrages des plus célèbres artistes. Les seules batailles d'Alexandre, d'après les tableaux de Lebrun, auraient suffi pour assurer à Gérard Audran la plus haute célébrité.

Son œuvre est très-considérable; il ne fallait rien moins que l'emploi de tout son temps et une facilité prodigieuse, pour produire un aussi grand nombre d'estampes. Outre une demi-douzaine de sujets de sa composition, quelques portraits, et un livre des proportions du corps humain mesurées sur l'antique, Gérard Audran a gravé plus de cent-cinquante pièces, la plupart capitales, d'après Raphaël, le Dominiquin, Jules-Romain, André Sacchi, Romanelli, Le Sueur, le Titien, le Poussin, Mignard, le Guerchin, Annibal Carache, Lebrun, le Bernin, Pietre de Cortonne, etc.

Gérard Audran était membre de l'académie. Il mourut en 1703, avec la juste réputation du premier graveur d'histoire, non-seulement de la France, mais encore de tous les pays où l'on cultive les arts. Cette réputation n'a pas encore été éclipsée.

(*La suite à l'article prochain.*)



Sarazin inv.t C. Normand sc.

Planche trente-neuvième. — La Justice, bas-relief en marbre, du Musée des Monumens français ; par Sarrazin.

Sarrazin avait exécuté quatre bas-reliefs pour décorer un monument érigé à Louis XIII, par Anne d'Autriche, dans l'église des Jésuites de la rue Saint-Antoine, à Paris. Nous avons déja publié dans ce recueil deux de ces sujets, la Prudence et la Charité(1)(Voyez tom. IX, pag. 63, et tom. XII, pag. 135); le troisième, que nous donnons ici représente la Justice; le quatrième, dont le sujet est la Force, sera inséré dans un volume prochain.

Fin de la Notice sur les Audrans.

Claude Audran III, le jeune ou le neveu, peintre de grotesques, était fils de Germain, et naquit à Lyon en 1658. Il s'établit à Paris, et obtint le titre de peintre et de dessinateur du roi. Il eut pour élève Antoine Vatteau, et mourut en 1734, au palais du Luxembourg, dont il était concierge. Son frère Benoît a gravé, d'après lui, quelques pièces.

Benoit Audran, frère du précédent, naquit à Lyon en 1661. Il eut pour maître Gérard son oncle, qui le jugea le plus habile de ses disciples. Quoiqu'il n'ait pas égalé Gérard, il acquit néanmoins beaucoup de réputation par son burin ferme et délicat, et par le grand nombre de pièces qu'il a publiées.

(1) C'est par erreur que nous avons désigné précédemment ces deux bas-reliefs comme faisant partie du monument de Henri de Bourbon-Condé. La méprise provient de ce que le tombeau de ce prince et celui de Louis XIII ont été érigés dans la même église, et décorés des mêmes sujets, par le même artiste.

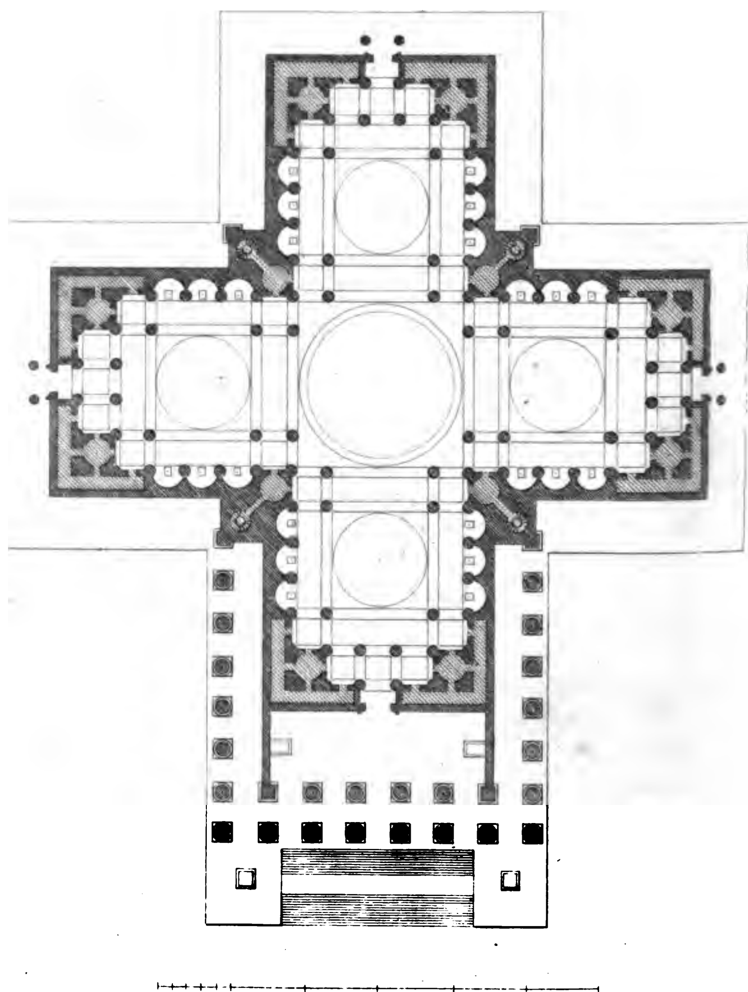
On connaît de lui au moins treize portraits, six pièces de son invention, et au moins cent cinquante pièces d'après différens maîtres, tels que l'Albane, Boullongne, Charles Lebrun, Annibal Carache, Corneille, Antoine et Charles Coypel, le Dominiquin, le Guide, Lanfranc, Daniel de Volterre, Michel-Ange de Caravage, Mignard, Natoire, le Poussin, Raphaël, Rubens, Le Sueur, Paul Véronèse, etc.

Jean Audran, troisième fils de Germain, naquit à Lyon en 1667, et apprit également la gravure sous la direction de Gérard son oncle. Dès l'âge de vingt ans, il se fit connaître avec avantage et obtint de grands succès. Il eut le titre de graveur et de pensionnaire du roi, et fut admis à l'académie royale de peinture. Il a vécu quatre-vingt-dix ans, et a produit un très-grand nombre d'ouvrages. Son œuvre, tant en portraits qu'en sujets, soit de son invention, soit d'après les premiers maîtres des écoles française et italienne, est au moins de cent vingt pièces, la plupart très-considérables, et sans y comprendre plusieurs autres sujets gravés pour des libraires, et insérés dans divers ouvrages.

Louis Audran, quatrième et dernier fils de Germain, naquit à Lyon en 1670. On ne connaît sous son nom qu'une vingtaine d'estampes. Il est probable qu'il aida ses frères dans leurs nombreux travaux.

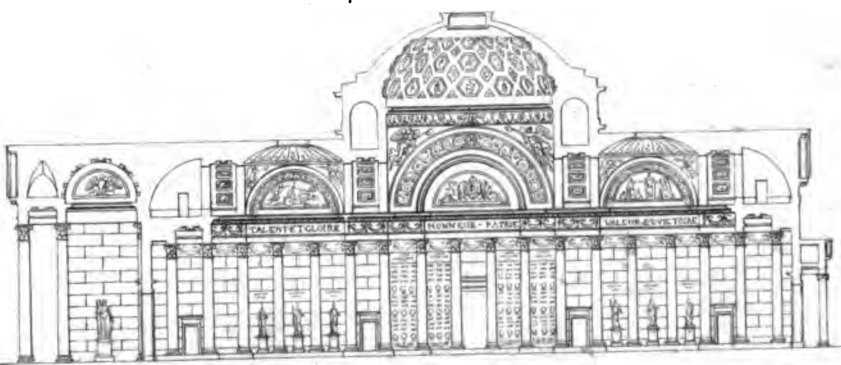
Benoit Audran II, dit le jeune, fils de Jean, qu'il est aisé de ne pas confondre avec celui-ci, quoique leur marque ou signature soit la même. L'habileté du fils n'est pas comparable à celle du père. L'œuvre de Benoît Audran le jeune est peu considérable.

Un certain nombre d'estampes marquées simplement du nom d'Audran ont embarrassé quelques amateurs, qui ne savent auxquels des artistes de cette famille on doit les attribuer.



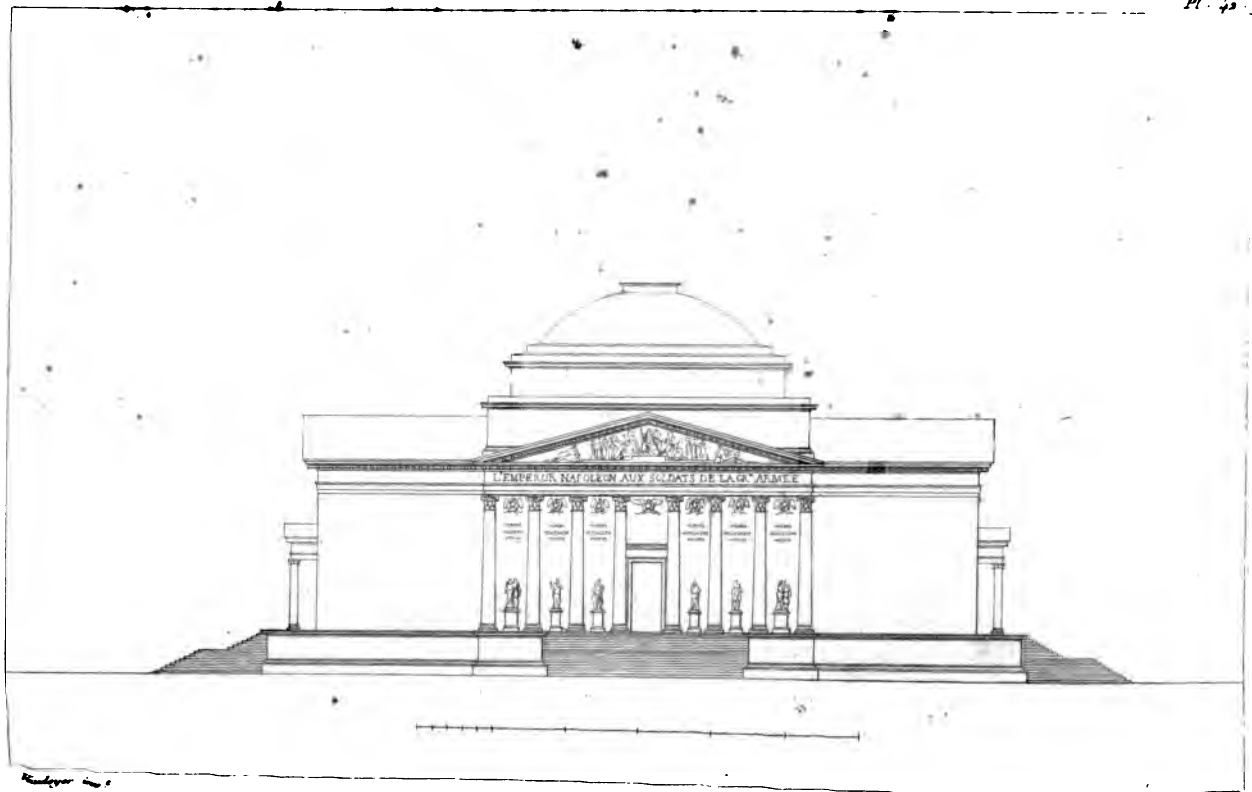
udover inv.t C. Normand sc





Vaudoyer inv.t

C. Normand sc.



Vaudoyer inv.

C. Normand sc.

Planches quarantième, quarante-unième et quarante-deuxième. — Plan, coupe et élévation d'un projet pour le monument à élever à la gloire de la grande armée, sur l'emplacement de la Madeleine, à Paris; par M. Vaudoyer.

Pour avoir l'intelligence de ce projet, il est nécessaire de voir le programme qui est rapporté dans ces *Annales*, vol. XIV, pag. 13.

M. Vaudoyer avait déjà projeté sur ces constructions un temple en forme de rotonde, qu'il destinait à une église, et nous en avons donné le détail dans le VII[e] volume de ces *Annales*, page 45. Dans l'un et dans l'autre projet, l'artiste a scrupuleusement respecté et conservé le portique, dont la disposition est majestueuse, et véritablement monumentale: mais le dernier projet de M. Vaudoyer ne ressemble en rien à celui qu'il composa en 1804; car celui-la est une rotonde, et celui que nous publions aujourd'hui est une croix grecque de la forme la plus régulière. Ce dernier présente quatre salles qui se réunissent à un centre commun, et se distribuent, la première en salle d'introduction, et les trois autres en salles consacrées aux triomphes d'Ulm, d'Austerlitz et d'Jena. Dans les jours désignés pour les réunions, concerts, éloges, etc., ces quatre salles se rempliraient de banquettes en amphithéâtre, d'où huit mille spectateurs pourraient voir les personnes de distinction qui occuperaient le centre, et entendre les orateurs.

Ces amphithéâtres mobiles, dont l'usage ne doit avoir lieu qu'aux jours de fêtes, une ou deux fois par an, ne gêneraient aucunement la circulation: elle est entièrement conservée par le péristyle, qui fait le pourtour de l'intérieur de l'édifice.

Des escaliers multipliés communiquent à des orchestres et à de vastes tribunes. Outre l'entrée principale, trois autres grandes issues facilitent les prompts dégagemens.

L'article du prospectus que nous avons cité pag. 16, vol. XIV, ainsi conçu : « Une des conditions du pros-« pectus sera de *conserver la partie du bâtiment de la* « *Madeleine qui existe aujourd'hui* », a gêné bien des concurrens, parce qu'ils l'ont interprété diversement.

Les plans en rotonde, par exemple, semblent n'y avoir aucun égard; mais M. Vaudoyer, qui conserve toutes les constructions actuelles, a pensé que cet article ne l'empêcherait pas d'aller au-delà des objets conservés. En se conformant au programme, il a cru devoir, pour obtenir la régularité qu'exigeait son plan, étendre les deux arrière-corps de son édifice de six toises de chaque côté au-delà des constructions conservées. Il a pu, comme plusieurs des concurrens, se croire autorisé à cette extension par cette autre partie du programme :

« Art. IV. Le plan annexé au présent programme,
« sera reproduit par les concurrens. Ils y désigneront
« par une couleur rouge les parties qu'ils projetteront
« en dedans ou en *dehors de ce qui existe maintenant.* »

La façade principale de ce projet offre un péristyle bien prononcé, dont la saillie se repose sur des arrière-corps lisses.

La façade latérale laisse, par sa simplicité, briller la façade principale, et ôte, par-là, toute espèce d'équivoque.

La coupe présente l'effet des voûtes que procurent les diverses saillies du plan. On voit, dans cet intérieur, les statues des maréchaux, les bas-reliefs, attributs et tables d'or demandés par le programme.

Le centre du bâtiment ancien, ses murs d'enceinte

et ses points d'appui ne sont point changés. La construction de cet édifice, d'après ce plan, devient bien combinée et facile d'exécution; quant à sa couverture, qui était un des points les plus recommandés par le programme, elle est dégagée de tous les obstacles qui ruinent les monumens; elle ne saurait être plus simple.

Elle consiste en quatre combles à deux égouts, qui couvrent quatre frontons, lesquels se réunissent à la coupole du centre.

Les détails en grand, exposés avec ce projet, avaient la pureté et la grandeur de ceux qui conviennent aux monumens : ils annoncent, dans son auteur, une parfaite connaissance des monumens antiques.

Ce projet, qui a été remarqué au concours, sous la devise *virtus et honor*, a obtenu, au jugement de l'institut, la troisième indemnité de deux mille francs.

Ce concours fera époque dans l'histoire de l'art. Quatre-vingt-douze concurrens avaient envoyé des projets de tous les points de l'empire, et même des pays étrangers.

La belle simplicité du monument projeté par M. Vaudoyer nous suggère l'idée de rappeler ici quelques observations de M. Durand, professeur d'architecture, publiées dans l'introduction de son excellent ouvrage intitulé : *Précis des Leçons d'architecture données à l'école polytechnique* (1). Cet artiste, également recommandable par la solidité et la pureté de sa théorie, et par la manière dont il la met en pratique, a formé d'habiles élèves. Il n'a pas peu contribué à répandre ce noble et grand goût de l'archi-

(1) Deux volumes grand in-4°, avec 64 planches doubles, prix 40 fr., et 45 fr. par la poste. Au Bureau des *Annales du Musée*.

tecture, dont les Anciens nous ont laissé de si précieux modèles.

« Quelques auteurs prétendent que, sous le rapport « de la bâtisse, l'architecture n'est qu'un métier, et « qu'elle n'a mérité le nom d'art que lorsque les « peuples, parvenus au plus haut degré d'opulence « et de luxe, ont cherché à donner de l'agrément « aux édifices qu'ils ont élevés; mais nous en appelons à ces auteurs-là eux-mêmes (1). Est-ce lorsque « les Romains furent parvenus au plus haut degré « d'opulence et de luxe, et qu'ils couvrirent de mou- « lures, d'entablemens, etc. leurs édifices, est-ce « alors qu'ils firent de meilleure architecture? Les « Grecs étaient bien moins opulens, et leur architec- « tecture, où ces objets sont en si petit nombre, n'est- « elle pas préférable à l'architecture romaine? Ces au- « teurs en conviennent eux-mêmes. Ils vont jusqu'à dire « que c'est la seule qui mérite le nom d'architecture, « Eh bien, cette architecture qu'ils admirent, et qui « mérite d'être généralement admirée, n'eut jamais « pour but de plaire, ni pour objet la décoration. « A la vérité, on y remarque du soin, de la pureté « dans l'exécution; mais ce soin n'est-il pas essen- « tiel à la solidité? Dans quelques édifices, on ob- « serve qaelques ornemens de sculpture; mais les « autres, pour la plupart, en sont totalement privés, « et n'en sont pas moins estimés. N'est-il pas évident « que ces ornemens ne sont pas essentiels à l'archi- « tecture? Ceux-là même qu'elle emploie, lorsqu'elle « croit devoir se parer, n'annoncent-ils pas clairement « qu'elle est loin de prétendre à plaire par la beauté « intrinsèque de ses proportions et de ses formes? « et si, parmi les derniers, on en aperçoit quelques-

(1) Les auteurs de quelques systêmes en architecture, dont M. Durand réfute l'opinion.

« unes qui n'émanent pas directement du besoin ;
« les différences qu'on y trouve dans chaque édi-
« fice, ne prouvent-elles pas que les Grecs n'atta-
« chaient aucune importance à la décoration architec-
« tonique.

« Soit que l'on consulte la raison, soit que l'on
« examine les monumens, il est évident que plaire
« n'a jamais pu être le but de l'architecture, ni la
« décoration architectonique être son objet. L'utilité
« publique et particulière, le bonheur et la conser-
« vation des individus et de la société, tel est le but
« de l'architecture. Qu'on lui donne ou qu'on lui re-
« fuse le nom d'art, elle n'en méritera pas moins
« que l'on s'en occupe, qu'on recherche par quels
« moyens elle peut arriver à son but, et c'est ce que
« nous allons faire.

« Pour peu que nous y fassions attention, nous re-
« connaîtrons que dans tous les temps et dans tous
« les lieux, toutes les pensées de l'homme et toutes
« ses actions ont eu pour origine ces deux prin-
« cipes, l'amour du bien-être, et l'aversion pour
« toute espèce de peine. C'est pourquoi les hommes,
« soit lorsqu'isolés ils se construisirent des demeures
« particulières, soit lorsque réunis en société ils
« élevèrent des édifices publics, durent chercher, 1° à
« tirer des édifices qu'ils construisaient le plus grand
« avantage, et par conséquent à les faire de la ma-
« nière la plus convenable à leur destination ; 2° à
« les bâtir de la manière la moins pénible dans l'ori-
« gine, et la moins dispendieuse par la suite, lorsque
« l'argent fut devenu le prix du travail.

« Ainsi, la convenance et l'économie ; voilà les
« moyens que doit naturellement employer l'archi-
« tecture, et les sources où elle doit puiser ses prin-
« cipes, les seuls qui puissent nous guider dans l'étude
« et dans l'exercice de cet art.

« D'abord, pour qu'un édifice soit convenable, il « faut qu'il soit solide, salubre et commode.

« Il sera solide, si les matériaux que l'on y emploie « sont de bonne qualité, et répartis avec intelligence; « si l'édifice repose sur de bons fondemens ; si ces « principaux soutiens sont en nombre suffisant; posés « perpendiculairement pour avoir plus de force ; et « placés à des distances égales, afin que chacun d'eux « soutienne une égale portion du fardeau.

« Il sera salubre s'il est placé dans un lieu « sain, si l'aire ou le pavé en est élevé au-dessus du « sol, et garanti de l'humidité; si des murs rem- « plissent l'intervalle des soutiens qui en composent « l'ossature, et défendent de la chaleur et du froid « la partie intérieure ; si ces murs sont percés d'ou- « vertures capables de laisser pénétrer l'air et la lu- « mière; si toutes les ouvertures pratiquées dans les « murs intérieurs, en se correspondant, correspondent « aux ouvertures extérieures, pour faciliter à l'air le « moyen de se renouveler; si une couverture le met « à l'abri de la pluie et du soleil, de manière que « l'extrémité de cette couverture s'avançant au-delà « des murs, en éloigne les eaux; et s'il se trouve « exposé, soit au midi, dans les pays froids, soit « au nord dans les pays chauds.

(La suite au numéro prochain.)



Limborch pinx.t El. Lingée sc.

Planche quarante-troisième. — La Sainte-Famille ; par Henri van Limborch.

Ce joli tableau, dont les figures ont tout au plus deux pieds de proportion, est d'un effet suave, d'un coloris frais et brillant. Le dessin en est médiocre, et les caractères ont peu de noblesse et d'énergie. La touche en est gracièuse, mais on y desirerait plus de fermeté.

Henri van Limborch est peu connu, du moins nul auteur n'a donné de détails sur sa vie; on ignore même le lieu de sa naissance et l'époque de sa mort: on sait seulement qu'il fut élève d'Adrien van der Werff, qu'il imita sa manière, et que souvent on prit les ouvrages de l'élève pour ceux du maître. Il y a cependant cette différence entre eux, que le coloris de Limborch est moins sombre, que ses masses de lumière sont plus décidées, ses contours moins froids; mais que van der Werff a un dessin plus correct, une exécution plus ferme, un meilleur choix de draperies.

Les tableaux de Henri van Limborch sont plus rares que ceux de van der Werff, mais ils se vendent beaucoup moins chers. Limborch a fait plusieurs bonnes copies d'après son maître.

Suite des Observations sur l'Architecture.

« Enfin, il sera commode, si le nombre et la gran-
« deur de toutes ses parties, si leur forme, leur situa-
« tion et leur arrangement, sont dans le rapport le
« plus exact avec sa destination.

« Voilà ce qui regarde la convenance, et voici ce
« qui concerne l'économie.

« Une superficie étant donnée, si lorsqu'elle est « terminée par les quatre côtés d'un carré elle exige « moins de contour que lorsqu'elle l'est par ceux d'un « parallélogramme, et moins encore quand elle est « terminée par la circonférence d'un cercle; si, en « fait de symmétrie, de régularité et de simplicité, la « forme du carré, supérieure à celle du parallélo- « gramme, est inférieure à celle du cercle, il sera aisé « d'en conclure qu'un édifice sera d'autant moins dis- « pendieux qu'il sera plus symmétrique, plus régu- « lier et plus simple. Il n'est pas besoin d'ajouter « que si l'économie prescrit la plus grande simplicité « dans toutes les choses nécessaires, elle proscrit « absolument tout ce qui est inutile.

« Tels sont les principes généraux qui, par-tout « et dans tous les temps, quand il a fallu élever des « édifices, ont dû guider les hommes raisonnables; « et tels sont en effet les principes d'après lesquels « les édifices antiques le plus généralement et le plus « justement admirés, ont été conçus..... »





Planche quarante-quatrième. — Deux Figures allégoriques, par J. Goujon.

Ces deux figures allégoriques, exécutées en bas-relief au-dessus d'une des portes de la cour du Louvre, côté septentrional, sont généralement attribuées à J. Goujon; cependant on n'y reconnaît pas sa touche. Il est probable qu'elles n'ont été faites que d'après ses dessins. Au surplus, ces figures ne sont pas entièment terminées; mais les parties finies sont dignes d'attention, et méritent d'être conservées. Il est probable que ces bas-reliefs ne seront pas exclus de la nouvelle décoration du Louvre, et que les architectes actuels ne changeront rien dans cette partie du projet de Pierre Lescot, d'après lequel fut commmencé ce palais.

« Pierre Lescot paraît avoir visé au développement « de toutes les richesses de l'architecture et de la « sculpture réunies. C'est pourquoi il voulut admettre « une ordonnance dans la décoration de son premier « étage, quoique les colonnes ou pilastres n'y aient « pas plus de hauteur que les croisées. Il en est à-peu-« près de même de l'ordre de son rez-de-chaussée, « dans sa proportion avec les arcades. Mais il est moins « question de discuter scholastiquement cette archi-« tecture, que d'en faire remarquer les beautés. Or, « soit qu'on examine cette façade dans son ensemble, « soit qu'on s'arrête sur ses détails, on ne peut s'em-« pêcher de regretter que Pierre Lescot, ou n'ait pas « assez vécu, ou n'ait pas été assez favorisé par les « circonstances pour achever le Louvre sur ses des-« sins. Depuis lui, cinq à six changemens de goût ont « eu lieu dans l'architecture; un très-grand nombre « d'hommes habiles et de manières diverses, ont riva-

« lisé avec ses conceptions et le résultat de tant de vi-
« cissitudes est que ce qu'il y a de plus beau dans
« le Louvre est de la main de Lescot.

« Outre la pureté, la correction et la belle exécution
« des formes de ses ordonnances, de ses croisées, de
« ses frises, de ses chambranles; outre la richesse de
« sa composition, on ne saurait trop y vanter la per-
« fection de la sculpture, soit en ornement, soit en
« figures. On y voit, au-dessus des portes, des figures
« de bas-relief de la main de Jean Goujon, qui sont
« de sa plus belle manière.

« La salle qui occupe à rez-de-chaussée toute cette
« partie, la seule qui soit aujourd'hui en entier de
« Lescot, possède encore un bel ouvrage de Goujon:
« c'est un tribune soutenue par quatre caryatides de
« ronde-bosse, d'une proportion colossale ». (*Description de Paris et de ses Edifices*, par J. G. Legrand, architecte des monumens publics, et par C. P. Landon, peintre, ancien pensionnaire de l'académie de France à Rome. Tome I[er], II[e] partie, page 33 (1).)

(1) Deux volume in-8°, avec plus de 100 planches gravées et soigneusement ombrées en taille-douce. Prix 18 fr. chaque vol. A Paris, chez C. P. Landon, rue de l'Université, n° 19, vis-à-vis la rue de Beaune.



J. Jordaens pinx.t

El. Lingée sc.

Planche quarante-cinquième. — Le Concert de famille; Tableau de la Galerie du Musée ; par Jacques Jordaëns.

Une famille de gens du peuple, après avoir goûté le plaisir de la table, forme un concert que l'on doit présumer peu harmonieux, à en juger d'après l'âge des convives. Une réunion d'un vieillard et de sa femme, de leurs enfans et petits-enfans, dont les plus jeunes jouent du flageolet, ne peut produire qu'une musique très-discordante Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle.

Les sujets du genre de celui-ci conviennent beaucoup mieux au génie de Jordaëns que les sujets historiques, où ce peintre n'offre jamais qu'un dessin lourd et des caractères ignobles. Ces défauts, loin de paraître déplacés dans une scène triviale, en rendent l'expression plus naturelle. Au surplus, Jordaëns a mis dans tous ses tableaux, de quelque genre qu'ils soient, une vigueur d'effet, une vérité de coloris, une énergie de pinceau qui suffisent pour assurer à cet artiste un rang très-distingué.

Rubens avait pour Jordaëns, son élève, une estime et une affection particulières. Il chercha à le produire, et lui confia quelques travaux, entre autres des cartons en détrempe, destinés au roi d'Espagne, pour être exécutés en tapisserie, et dont Rubens avait donné les esquisses.

Quoique les ouvrages de Jordaëns ne fussent pas aussi bien payés que ceux de Rubens, sa fortune fut assez considérable. Né avec l'amour du travail, une forte santé, une facilité prodigieuse, il produisit un si grand nombre de tableaux, qu'il gagnait presque autant que son maître. On peut donner ce titre à celui

dont Jordaëns avait si bien étudié la manière, qu'il la saisit mieux qu'aucun élève de l'école de Rubens, et parvint en quelque sorte à se l'approprier. Rubens a cependant beaucoup plus de finesse de coloris, plus de richesse dans la composition, une expression plus profonde et plus animée.

L'humeur agréable et enjouée de Jordaëns contribua, autant que les biens de la fortune, à lui procurer une vie exempte de chagrins et une vieillesse heureuse. Il mourut en 1678, âgé de quatre vingt-quatre ans. Sa fille décéda le même jour : l'un et l'autre furent enterrés près de Catherine van Oort, femme de Jordaëns, morte environ vingt années auparavant. Catherine était fille d'Adam van Oort, chez qui Jordaëns avait reçu les principes de son art.



Cavedone pinx.t El. Lingée sc.

Planche quarante-sixième. — *Sainte Cécile, chantant les louanges du Seigneur ; Tableau de la Galerie du Musée, par* Jacques Cavedone.

Le Musée ne possède que deux tableaux de la main de Cavedone. Le premier, qui représente S. Eloi et S. Pétrone implorant la Vierge, a été inséré dans le XIII[e] volume de ces Annales, *page* 97. Le second, dont le sujet est Sainte Cécile chantant les louanges du Seigneur, est, comme toutes les productions du bon temps de ce maître, d'une grande manière, d'un goût noble, d'un pinceau large et facile, et digne en tout d'Annibal Carache, qu'il imita particulièrement, et à qui l'on attribua souvent les tableaux de son élève.

Les grands ouvrages de Cavedone, la plupart à fresque, sont dans les principales églises de Bologne et au palais Marescalchi dans la même ville ; à Parme, dans le palais du duc ; et au palais Scotti, à Plaisance.

Le duc d'Orléans possédait deux tableaux de Cavedone : une Vierge avec l'Enfant Jésus, S. Etienne et S. Ambroise, et une Junon endormie. Ces morceaux ont passé en Angleterre.

Le tableau de S. Eloi et de S. Pétrone a été gravé par *Mitelli*. C'est à peu près la seule estampe connue d'après Jacques Cavedone.



Valentin pinx.t Pl. Lingée sc.

Planche quarante-septième. — Herminie chez les Bergers, Tableau de la Galerie du Musée; par Valentin.

L'amante de Tancrède voulant pénétrer jusqu'à la tente de ce guerrier, dans le camp de Godefroy, est poursuivie par Alcandre et Polipherne. Ils l'ont prise pour Clorinde, dont elle a revêtu l'armure. Herminie s'égare dans sa fuite, et arrive dans un lieu solitaire habité par des bergers.

Ce sujet, emprunté du Tasse, est rendu par le peintre avec une grande vigueur de ton et de relief; mais Valentin n'avait ni l'élégance, ni la noblesse de style, ni la grace d'expression, ni la suavité de coloris nécessaires pour un tableau de ce genre. Accoutumé à donner à tous ses ouvrages un effet trop prononcé et un caractère uniforme, il n'a point senti cette expression à-la-fois tendre et héroïque du chantre de la Jérusalem délivrée; et l'aspect du tableau, malgré tout son mérite, n'inspire rien moins que ce sentiment noble et délicat que l'on éprouve à la lecture du poëme, ou même d'une simple traduction.

« Elle (Herminie) fuit toute la nuit; tout le jour « elle erre sans conseil et sans guide : elle ne voit que « ses larmes, elle n'entend que ses cris : enfin, au mo- « ment où le soleil dételle ses coursiers et se plonge « dans l'Océan, elle arrive sur les bords du Jour- « dain, met pied à terre, et se couche sur le sable.

« Elle ne se repaît que de ses maux, elle n'a soif « que de ses larmes; mais le sommeil, ce doux con- « solateur des humains, qui leur apporte le repos et « l'oubli de leurs peines, vient assoupir ses sens, « et la couvre de ses ailes bienfaisantes. Cependant « l'amour, sous mille formes différentes, trouble en- « core la paix de son cœur.

« Le gazouillement des oiseaux, qui saluent l'au-« rore, le fleuve qui murmure, le zéphyre qui se joue « avec les ondes, et soupire à travers le feuillage, « la réveillent aux premiers rayons du jour : elle ouvre « des yeux languissans, et promène ses regards sur les « asyles solitaires des bergers ; elle croit entendre une « voix qui la rappelle à la douleur et aux larmes.

« Elle pleure ; mais tout-à-coup ses gémissemens « sont interrompus par des chants qui se mêlent aux « accords des musettes champêtres ; elle se lève, et « se traîne à pas lents vers l'endroit d'où viennent « ces sons ; elle voit un vieillard assis à l'ombre et « travaillant une corbeille d'osier : son troupeau paît « auprès de lui ; son oreille est attentive aux chants « de trois jeunes bergers qui l'entourent.

« A la vue soudaine d'armes inconnues, ils se trou-« blent et s'effraient ; mais Herminie les salue, les « rassure, découvre ses beaux yeux et sa blonde che-« velure. *Heureux bergers*, leur dit-elle, *continuez vos « jeux et vos ouvrages ; ces armes ne sont point des-« tinées à troubler l'innocence de vos travaux ni la « douceur de vos chants, etc.* »









Bl. Lingée sc.

Planche quarante-huitième. — *Quatre Bustes de la Galerie des Antiques.*

Le premier de ces bustes est celui de Galérie Faustine, fille d'Annius Vérus, préfet de Rome, épouse d'Antonin Pie, et mère d'Annia Faustina, femme de Marc-Aurèle. Galérie avait épousé Antonin long-temps avant qu'il parvînt à l'empire. Née avec le desir de plaire, elle eut du goût pour la volupté, et tomba peu à peu dans un libertinage effréné. Antonin n'ignorait pas sa conduite; mais il se contenta d'en gémir au lieu de la réprimer. Faustine vécut trente-six ans, et mourut dans un honteux déréglement. Après sa mort, le sénat fit ériger en son honneur un temple, qui subsiste encore aujourd'hui.

Ce beau buste, en marbre pentélique, est bien conservé, et l'on n'y remarque aucune autre restauration que le bord de l'oreille gauche, et le bout de la droite. Le catalogue du Musée n'indique pas le lieu d'où il a été tiré.

La deuxième figure de cette planche est le buste d'une muse. Sa bouche paraît s'ouvrir pour chanter: sa coiffure est ornée des plumes arrachées aux syrènes vaincues.

La troisième est connue sous le nom de l'*Adriane du Capitole.* Ce beau buste, en marbre pentélique, dont la face et le cou offrent tous les traits et le caractère du sexe féminin, fut, à l'époque de l'établissement du Musée, désigné dans le catalogue sous le titre de Bacchus. On y lisait: *Le dieu des vendanges paraît ici dans l'âge de l'adolescence, etc.* Nous ignorons sur quel motif on put fonder cette opinion toute nouvelle; et loin de la partager, nous crûmes devoir en émettre une contraire. Le catalogue actuel ne pré-

sente plus ce monument que sous son ancien nom d'*Adriane du Capitole.* Au surplus, quelle qu'elle soit, c'est incontestablement une tête de femme, et l'un des plus beaux restes, de l'antiquité. Elle a été moulée depuis long-temps, et il y a peu d'artistes qui n'en aient une épreuve. On admire sur-tout la beauté du front, l'enchâssement des yeux, les joues, et l'arrangement pittoresque de la coiffure.

Le quatrième buste offre un portrait authentique de Julie Mammée, mère d'Alexandre Sévère. On doit des éloges à sa mémoire pour les soins qu'elle apporta à l'éducation de son fils, pour les sages conseils qu'elle lui donna lorsqu'il fut sur le trône, et pour la prudence avec laquelle elle lui concilia la bienveillance des troupes; mais elle ternit sa gloire par une extrême ambition, par l'avarice, et par des actes de cruauté. Elle fut assassinée avec son fils, à Mayence, en 235, par des soldats mécontens, que Maximin avait poussés à la révolte.



Bon Boulogne pinx.t C. Normand sc.

Planche quarante-neuvième. — Jésus à la Piscine ; Tableau du Musée de Versailles, par Bon Boullongne.

« La fête des Juifs étant arrivée, Jésus s'en alla à « Jérusalem. Or il y avait à Jérusalem la piscine des « brebis, qui s'appelle en hébreu *bethsaïade*, qui avait « cinq galeries, dans lesquelles étaient couchés un grand « nombre de malades, d'aveugles, de boiteux et de « ceux qui avaient les membres desséchés, et qui tous « attendaient que l'eau fût remuée. Car l'ange du Sei- « gneur, en un certain temps, descendait dans cette « piscine et en remuait l'eau, et celui qui y entrait « le premier après que l'eau avait été ainsi remuée, « était guéri, quelque maladie qu'il eût. Or il y avait « là un homme qui était malade depuis trente-huit « ans. Jésus l'ayant vu couché, et connaissant qu'il « était malade depuis fort long-temps, lui dit : Vou- « lez-vous être guéri ? le malade lui répondit : Sei- « gneur, je n'ai personne pour me jeter dans la pis- « cine après que l'eau a été troublée, et pendant « que je me mets à y aller, un autre y descend avant « moi. Jesus, lui dit : Levez-vous, emportez votre « lit et marchez, et cet homme fut guéri à l'instant, « et prenant son lit, il commença à marcher..... » (*Evangile selon S. Jean, chap. V.*)

Tel est le sujet de ce tableau, l'un des meilleurs de Bon Boullongne. Il fait pendant au *Centenier*, peint par Louis de Boullogne son frère : nous en avons inséré le trait dans le volume précédent, *page* 53. Ces deux tableaux proviennent de l'église Notre-Dame de Paris. On présume qu'ils seront rendus à leur première destination.

Notice sur Bon Boullongne.

Bon Boullongne, frère aîné de Louis, naquit à Paris en 1649, et reçut avec lui des leçons de Louis de Boullongne leur père, peintre d'un mérite distingué. Il fut de bonne heure envoyé à Rome, quoiqu'il n'eût pas concouru pour le prix, mais par la protection de Colbert. Il y demeura cinq ans pensionnaire du roi, et s'appliqua avec autant de succès que d'ardeur à l'étude des grands maîtres. Il eut l'art de copier leurs tableaux de manière à tromper les plus habiles connaisseurs, et souvent les copies furent prises pour les originaux.

Après avoir visité la Lombardie, où il acheva de se former d'après les chefs-d'œuvre du Corrège et des Caraches, sans négliger néanmoins le Dominiquin et le Guide, pour lesquels il parut toujours avoir une prédilection particulière, il revint à Paris, et se présenta à l'académie de peinture, où il fut admis en 1673. Son morceau de réception est le combat d'Hercule contre les Centaures (1). Il travailla, sous la conduite de Lebrun, à la décoration de l'escalier de Versailles. Louis XIV, satisfait de son travail, le gratifia d'une pension de 600 livres. En 1702, Boullongne peignit à fresque, dans l'église des Invalides, la chapelle de Saint-Ambroise et celle de Saint-Jérôme, et fut ensuite rappelé à Versailles, où il fit un grand nombre de tableaux, tant au palais qu'à la chapelle et aux maisons de plaisance de Trianon et de la Ménagerie. Ce furent les derniers ouvrages qu'il exécuta pour le roi.

(La suite à l'article ci-après.)

(1) Ce tableau fait maintenant partie du Musée-Napoléon; il sera publié dans les *Annales*.



Lemonnier pinx.t *C. Normand sc.*

Planche cinquantième. — Jésus-Christ au milieu des Apôtres ; Tableau de M. Lemonnier.

Jésus-Christ, après avoir convaincu ceux de ses disciples qui doutaient de sa résurrection, leur promet d'envoyer sur eux le don de son père, qui leur a été promis et doit leur ouvrir l'esprit. Ensuite les ayant menés dehors vers Béthanie, avant de se séparer d'eux, il lève les mains et les bénit.

Ce tableau, peint depuis plusieurs années par M. Lemonnier, membre de l'ancienne Académie, était destiné pour une des églises de Rouen. Les figures sont de grandeur naturelle, l'exécution de cet ouvrage a fait beaucoup d'honneur à l'artiste. On y trouve un bon goût de composition et de dessin, des draperies largement ajustées, un coloris brillant.

Suite de la notice sur Bon Boullongne.

Aucun artiste n'a peut-être mieux connu que Bon Boullongne l'utile emploi du temps. Il avait coutume de se coucher à sept heures et de se lever à quatre pour se mettre au travail ; il prenait même le soin de réveiller ceux de ses élèves qui demeuraient dans sa maison, en disant que ceux qui se levaient tard ne jouissaient que de la moitié de la vie. Plein de zèle pour ses disciples, il ne leur refusait rien de ce qui pouvait contribuer à leur avancement ou à leur fortune ; et non content de leur prodiguer ses conseils, il corrigeait volontiers leurs ouvrages. Parmi les artistes formés à son école, on distingue Jean-Baptiste Santerre, Jean Raoux, Louis Sylvestre, Claude Verdot, Nicolas Bertin, Dulin, Leclerc, Cases, Tournière, etc. Quelques-uns ont conservé

une partie de la réputation dont ils ont joui de leur temps.

Bon Boullongne, mort en 1717, eut deux fils, qui moururent fort jeunes et avant leur père. L'aîné s'était d'abord attaché à la peinture, et l'avait quittée pour suivre le barreau. Géneviève et Magdeleine, sœurs de Bon Boullongne, cultivaient la peinture avec succès : elles firent conjointement quelques tableaux, et furent de l'académie royale.

Si l'on ne peut placer Bon Boullongne dans la classe des premiers artistes, on ne peut du moins lui contester de véritables connaissances dans toutes les parties de l'art. Son caractère était gai, son esprit vif et rempli de saillies; son cœur sensible et fidèle à l'amitié. On cite comme un modèle d'émulation et d'attachement l'union constante de Bon Boullongne et de Louis son frère.

Outre les peintures que Bon Boullongne exécuta au palais de Versailles, à Trianon, à la Ménagerie et dans l'église des Invalides, il peignit la résurrection du Lazare, très-grand tableau, pour le chœur des Chartreux; la Conception, pour le maître-autel du couvent de l'Assomption; le Mariage et la Présentation de la Vierge, pour le même couvent; aux Petits-Pères, un S. Jean-Baptiste. Le plafond de la salle de la Comédie Française, sujet mythologique; une autre allégorie au plafond d'une des salles du Palais de Justice, etc. Il peignit encore dans l'ancienne église de Versailles, la Cène, le Mariage de sainte Catherine et deux autres petits tableaux.

Audran, Boquet, Moreau, Cochin, etc., ont gravé, d'après Bon Boullongne, une trentaine de pièces.

(*La suite à l'article ci-après.*)



Planche cinquante-unième. — *S. Jean l'Evangéliste ; Tableau de la Galerie du Musée, par* Valentin.

Cette figure, de grandeur naturelle, est admirable sous le rapport du coloris, de l'effet et de la beauté de la touche ; mais l'artiste s'est borné à copier son modèle, qui ne lui a offert ni grace, ni noblesse, ni grandeur d'expression. Cette observation peut s'appliquer généralement à tous les ouvrages de Valentin.

Fin de la notice sur Bon Boullongne.

D'Angeville, dans son abrégé de la vie des plus fameux peintres, rapporte un trait dont il a été témoin, et qui prouve avec quel art Bon Boullongne savait varier sa manière et saisir celle des autres artistes.

« Ce peintre, dit-il, dessinait aussi bien qu'il com-« posait ; aussi bon coloriste dans l'histoire que dans « le portrait, il possédait le talent particulier d'imiter « les anciens maîtres, ce que les Italiens appelent « *pastici.* On m'apporta un jour un tableau du Poussin « à vendre ; le prix modique qu'on en demandait me « fit soupçonner quelque supercherie. Je fis voir ce « tableau à de bons connaisseurs, à des gens même du « métier, tous le réputèrent original. Peu satisfait de « ces jugemens, j'allai voir Boullongne ; je lui parlai « du tableau ; il me dit qu'il le connaissait, et me « demanda si je le trouvais beau ; il m'avoua ensuite « qu'il en était l'auteur.

« Une pareille aventure lui était arrivée avec Pierre « Mignard, premier peintre du roi : un tableau de « sa main, dans le goût du Guide, fut emballé et « présenté à son altesse royale Monsieur, frère de « Louis XIV, comme si le tableau arrivait de Rome.

« Monsieur fit avertir Mignard, son premier peintre, « qui, après avoir bien considéré ce tableau, jugea « qu'il était du Guide, et fut le premier à en faire « l'éloge. Ce tableau fut acheté, et placé dans l'ap- « partement du prince, à côté d'un tableau de Ra- « phaël. La chose divulguée fit découvrir le véritable « auteur, et le peu de connaissance de Mignard, qui « répondit pour toute excuse, en parlant de Boul- « longne : Qu'il fasse donc des Guides et non des « Boullongnes. »

On attribue la même réponse à de la Fosse, qu'un peintre italien nommé *Ricci* avait trompé par des Paul Véronèse de sa façon.



C. Normand sc.

Planche cinquante-deuxième. — Septime-Sévère; Statue de la Galerie des Antiques.

Cette statue de Septime-Sévère ne peut pas être considérée comme un monument qui appartienne à l'époque du règne de cet empereur, époque où les productions de l'art annonçaient évidemment sa décadence. Le buste est bien réellement celui de Sévère; mais on l'a adapté sur un beau torse de style grec, dont la jambe droite et les deux bras sont restaurés. Cette statue, en marbre pentélique, est tiré de la villa Albani. Hauteur 6 pieds 4 pouces.

Nous avons donné, dans un des articles précédens, *page* 68, un buste de Septime-Sévère, avec une courte notice sur cet empereur. Nous pouvons ajouter ici quelques traits qui le caractérisent.

« Sévère se proposait d'attaquer les Parthes et les « Arabes; mais il pensa que tant qu'Albin, qui com- « mandait dans la Grande-Bretagne, subsisterait, il « ne serait pas maître absolu dans Rome. Il le déclara « donc ennemi de l'empire, marcha contre lui, et le « rencontra près de Lyon. La victoire fut long-temps « indécise; mais Sévère la remporta l'an 197 de J. C. « Sévère vint voir le corps de son ennemi, et le fit « fouler aux pieds par son cheval. Il ordonna qu'on le « laissât devant la porte jusqu'à ce qu'il fût corrompu « et que les chiens l'eussent déchiré par morceaux, « et fit jeter ce qui en restait dans le Rhône. Il en- « voya sa tête à Rome, et piqué contre les sénateurs, « qui, dans un sénatus-consulte, avaient parlé d'Albin « en bien; il leur écrivit en ces termes : *Je vous en-* « *voie cette tête pour vous faire connaître que je suis* « *irrité contre vous, et jusqu'où peut aller ma colère.* « Peu après il fit mourir la femme et les enfans

« d'Albin, et fit jeter leurs cadavres dans le Tibre.
« Il lut les papiers de cet infortuné, et fit périr tous
« ceux qui avaient embrassé son parti. Les premières
« personnes de Rome et quantité de dames de dis-
« tinction furent enveloppées dans ce massacre.....

« Sévère était au milieu de ses conquêtes; son fils
« aîné Caracalla, étant un jour à cheval derrière lui,
« voulut le tuer d'un coup d'épée. Ceux qui les ac-
« compagnaient voyant Caracalla levant le bras pour
« frapper Sévère, poussèrent un cri qui l'effraya et
« l'empêcha de porter le coup. Sévère se retourna,
« vit l'épée nue entre les mains du parricide, et s'aper-
« çut de son dessein, mais il ne dit rien, et finit ce
« qu'il avait à faire. Lorsqu'il fut rentré à la maison
« où il logeait, il fit venir Caracalla dans sa chambre,
« et lui dit, en lui présentant une épée: *Si vous voulez*
« *me tuer, exécutez votre dessein, à présent que vous*
« *ne serez vu de personne.* »



Peyron pinx.t C. Normand sc.

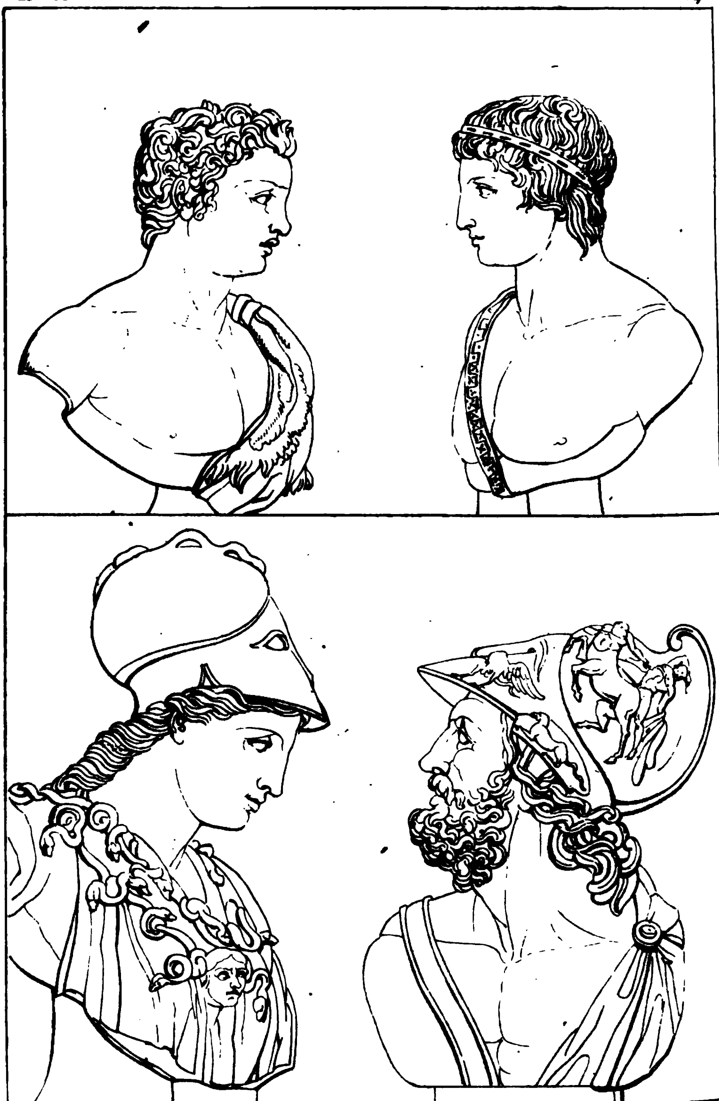
Planche cinquante-troisième. — Socrate arrachant Alcibiade du sein des voluptés ; Tableau par M. Peyron.

On ne trouve dans la vie d'Alcibiade aucun trait qui motive bien positivement la composition de ce tableau ; mais le peintre a cru pouvoir mettre en action un passage de l'histoire d'Alcibiade, et supposer que Socrate, voulant ramener son élève à des principes de vertu, allait le chercher jusque dans des lieux de débauche où l'entraînaient de faux amis. Nous rappelons ce passage pour l'intelligence du sujet.

« Socrate, encor qu'il eust plusieurs grands et puis-
« sans adversaires, arrestoit aucunefois Alcibiades,
« par le moyen de beaux discours et bonnes remon-
« trances qu'il luy faisoit, dont les raisons lui tou-
« choient le cueur au vif, et l'émouvoient jusques à
« luy faire venir les larmes aux yeux : mais quelquefois
« aussi se laissant aller aux allèchemens des flatteurs,
« qui lui subministroient tous plaisirs et toutes vo-
« luptez, il eschappoit à Socrates, et falloit qu'il cou-
« rust après pour le reprendre comme un esclave qui
« s'en seroit fouy de la maison de son maistre ; car
« il n'y avoit que celuy-là seul qu'il craignist, et au-
« quel il portast révérence, mesprisant tous les autres
« au demourant.... Aussi estant Alcibiades enflé de
« vanité et présumptueuse opinion de soy, toutes et
« quantes fois que Socrates venoit à le prendre, il le
« resserroit par ses remontrances, et le rengeoit de
« sorte, qu'il le rendoit bas et humble, quand il venoit
« à recognoistre combien de choses lui desfailloient,
« et combien il estoit loing de la vraye vertu. » *(Plu-*
« *tarque, traduction d'Amyot.)*

Les figures de cet agréable tableau sont de pro-

portion demi-nature. Il est bien composé, et d'un excellent effet. La réunion de trois femmes vouées aux plaisirs d'Alcibiade, leur costume, la disposition intérieure de la scène, et sur-tout l'entrée subite de Socrate dans un lieu consacré à une débauche honteuse, ne nous semblent pas conformes aux mœurs athéniennes; mais on ne doit pas juger à la rigueur les licences qu'a pu prendre l'artiste dans la représentation d'un semblable sujet.



C. Normand sc.

Planche cinquante-quatrième. — Quatre Bustes de la Galerie des Antiques.

Le premier de ces bustes est celui d'un Faune, exécuté en bronze. Ce monument offre une grande correction, une expression fine et gracieuse, un travail très-soigné. Les anciens avaient adopté des formes particulières dans la représentation des faunes, telles que le nez rentré, les joues, le menton saillans, les deux angles de la bouche relevés, la réunion des sourcils, les oreilles pointues, et souvent la trace de cornes naissantes, etc.

Ce buste est un des meilleurs ouvrages en bronze qui nous restent de l'antiquité. Les yeux manquent, et sans doute ils étaient formés d'une lame d'argent dans laquelle on avait enchâssé une pierre précieuse pour marquer la prunelle. Les Anciens ont souvent pratiqué ce moyen ; et Phidias, selon Platon, avait formé de cette manière les yeux de son Jupiter Olympien.

La peau de chevreau qui couvre la poitrine est en bronze doré; c'est une addition moderne. Ce buste, haut de 17 pouces, est tiré de la villa Albani.

Le deuxième buste, haut de 18 pouces, et pareillement tiré de la villa Albani, où on l'attribuait à l'un des Ptolémées, n'est pas entièrement antique, du moins la tête a été placée sur un buste d'une époque plus ancienne, et l'un et l'autre diffèrent essentiellement de style et d'exécution. On est incertain sur la dénomination que l'on doit donner à ce monument; quelques personnes y voient un athlète, parce que le diadème qu'il porte était la marque des vainqueurs aux jeux sacrés de la Grèce; mais il est aussi le signe distinctif de la dignité royale; d'autres

l'ont pris pour Mercure, inventeur de la gymnastique, dont le Musée possède un Hermès avec des traits analogues : la question paraît demeurer indécise. Au surplus, la tête est d'un fini précieux, et bien conservée : les yeux manquent, ainsi qu'au buste précédent.

La troisième figure de la planche 54 est le buste colossal de Minerve, armée du casque et de l'égide. Les traits de la figure sont nobles et sévères. Ce monument paraît avoir été exécuté à l'imitation de la Pallas de Velletri que possède le Musée. L'indication de l'attitude est la même, et les accessoires n'offrent que de légères différences. L'ensemble de ce buste a 4 pieds 2 pouces de hauteur ; il est en marbre pentélique. Il fut trouvé, il y a environ trente-quatre ans, dans les ruines de la maison de campagne de Licinius Muréna à trois lieues de Rome, et placé à la villa Albani.

La quatrième figure offre la tête de Ménélas. Cette tête a fait partie d'un groupe qui représentait Ménélas enlevant du champ de bataille le corps de Patrocle, tué par Hector. Il existe trois groupes antiques représentant le même sujet. La tête dont nous donnons ici l'esquisse, appartenait à un monument entièrement semblable, dont les fragmens ont été trouvés de nos jours à la villa Hadriana, par le peintre anglais Hamilton.



Spada pinx.t M.lle Athalie sc

Planche cinquante-cinquième. — La Décolation de S. Christophe ; Tableau de la Galerie du Musée, par Leonello Spada.

Victime de la sanglante persécution de Dèce contre les Chrétiens, S. Christophe eut la tête tranchée l'an 250. Il faut croire qu'il était d'une taille extraordinaire, car il est toujours représenté d'une stature colossale. On le plaçait le plus souvent au portail des cathédrales ou à l'entrée des églises, afin qu'il fût vu de chacun; car dans les siècles d'ignorance on croyait ne pouvoir mourir subitement ni par accident, quand on avait vu une image de ce saint. Son nom, en grec, signifie *porte-christ*, et c'est sans doute pour cette raison que les artistes ont placé l'Enfant-Jésus sur ses épaules.

On a détruit, il y a environ vingt ans, une énorme statue de S. Christophe, attenant à l'un des piliers de l'église Notre-Dame de Paris. Ce colosse, exécuté sans goût, défigurait la nef. Antoine des Essars, qui avait manqué de subir le sort de Pierre des Essars, son frère, décapité en 1413, pour crime de conspiration, avait fait placer cet *ex-voto*, en actions de grace de sa délivrance.

On voit à Séville un tableau de Perez de Alezio, représentant S. Christophe. Il est d'une proportion immense. Les jambes ont, dans leur plus fort diamètre, une aune de largeur. La grandeur de cette figure est son moindre mérite. On y reconnaît la main d'un peintre habile, la correction, l'élégance et le sublime de la pensée de Michel-Ange, dont Perez de Alezio avait été l'élève. Ce peintre, né à Rome, s'était particulièrement attaché à la manière de son maître. Il passa quelque temps en Espagne, où il fit

une prodigieuse quantité de dessins, dont il grava quelques-uns à l'eau-forte; il y peignit aussi plusieurs tableaux fort estimés. Il retourna à Rome et y mourut en 1600.

Avant de peindre son S. Christophe, Alezio en avait dessiné le carton de pareille grandeur. On l'a vu longtemps dans la grande salle du palais de Séville.

La décolation de S. Christophe, par Spada, est peinte dans le même goût de dessin et de coloris, et avec la même fermeté de touche que les deux tableaux de ce maître, que nous avons publiés précédemment. (*Annales*, tome VI, *page* 61; et tome X, *page* 9.) On y a joint une courte notice sur sa vie, et des observations sur le mérite de ses ouvrages.

La figure gigantesque de S. Christophe au milieu de personnages d'une grandeur ordinaire, ne produit pas un bon effet. Cette différence de proportion présente, au premier coup-d'œil, de l'incertitude dans la perspective et dans la justesse des plans.



Gennari pinx.t *Mlle Athalie sc.*

Planche cinquante-sixième. — La Madeleine dans le Désert; Tableau de la Galerie du Musée, par César Gennari.

Marie Madeleine s'est retirée dans un désert, en réparation du déréglement de sa vie. Elle y pleure ses fautes passées, et implore la bonté céleste. Un ange vient lui apporter des consolations. Les figures sont de grandeur naturelle.

Ce tableau, peint par César Gennari, neveu et élève du Guerchin, a beaucoup de rapport, pour la touche et le coloris, avec ceux de son maître, dont il avait adopté la manière. Né en 1641, à Cento, patrie du Guerchin, Gennari mourut en 1688.

Il y a plusieurs peintres de ce nom. Benoît Gennari, le plus ancien de tous, vivait en 1610; il donna les premiers principes de son art au Guerchin.

Jean-Baptiste, contemporain de Benoît, fut son compagnon d'étude. Ils eurent l'un et l'autre un pinceau fier et vigoureux qui tenait de celui des Caraches et du Caravage. Jean-Baptiste prit ensuite une manière plus suave. Ses principaux ouvrages sont à Bologne; mais il a beaucoup travaillé à Rome, à Venise, à Plaisance, à Fano, Ancône, Turin, etc.

Hercule Gennari, fils de Benoît, épousa une sœur du Guerchin, dont il eut deux fils; l'un, nommé Benoît, ainsi que son aïeul; l'autre César, dont il est question dans cet article.

Barthelemy Gennari était fils de Benoît l'ancien, et frère d'Hercule. Il y eut encore un Lorenzo Gennari, de la ville de Rimini.

Tous ces peintres, à l'exception des deux premiers,

se formèrent à l'école du Guerchin, et l'imitèrent plus ou moins. Barthelemy est celui de tous qui s'éloigna le plus du goût de son maître. Leurs ouvrages sont répandus en Italie.



Pietre de Cortone pinx.t M.lle Athalie sc.

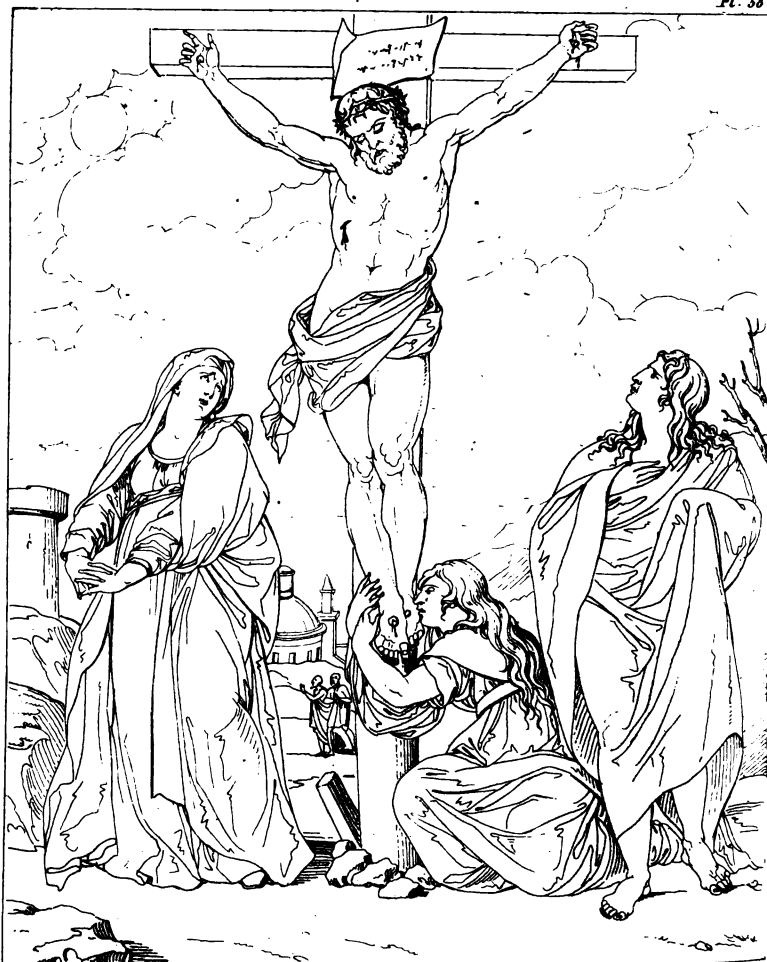
Planche cinquante-septième. — La Naissance de la Vierge; Tableau de la Galerie du Musée, par Piètre de Cortone.

Nous ne pouvons guère, sans risque de nous répéter, ajouter ici quelque chose à ce qui a été dit précédemment sur l'auteur de ce tableau, et sur les beautés ou les défauts de ses ouvrages. Nous avons inséré quelques-uns de ses tableaux dans ce recueil. Le lecteur peut recourir aux tome IX, *page* 17, tome XII, *page* 107, tome XV, *page* 35.

Pour bien juger Piètre de Cortone, il ne faut pas confondre ses grands ouvrages, tels que galeries, voûtes, coupoles, etc. avec ses tableaux de chevalet. Quoique les premiers ne soient pas d'un style sévère, cependant on y remarque une belle ordonnance, l'élévation de la pensée, un grand goût de coloris, une touche brillante. Ses petits tableaux offrent, en général, un dessin lourd, des expressions faibles et peu variées, plus de gentillesse que de grace naturelle, des draperies chiffonées, dont les formes n'ont point été puisées dans les monumens anciens, dont le jet et les plis ne semblent pas toujours imités de la nature. Malgré ces nombreux défauts, on ne peut regarder sans plaisir les tableaux, même médiocres, de Piètre de Cortone, parce qu'ils sont d'une composition douce et riante, d'un coloris agréable, d'une exécution facile. On pourrait croire que cet artiste, né pour exécuter ce qu'on appelle en peinture de *grandes machines*, ne se livra aux petits tableaux que pour se délasser de ces travaux immenses, et qu'il y mit peu de prétention.

Celui dont nous donnons ici l'esquisse n'a rien

moins que le caractère propre au sujet. Le costume est absolument de l'invention du peintre. Ces jeunes femmes qui rendent des soins à sainte Anne et à l'enfant qu'elle vient de mettre au monde, sont vêtues trop élégamment, n'ont point la physionomie juive, et présentent entre elles une sorte de ressemblance à laquelle on préfère toujours des airs de têtes variés.



Rubens pinx.t M.lle Athalie sc.

Planche cinquante-huitième. — L'Elévation du Christ en croix ; Tableau de la Galerie du Musée, par Rubens.

Jésus vient d'expirer ; la Madeleine à genoux, arrose de ses larmes les pieds du divin Sauveur. La Vierge et S. Jean, debout, de chaque côté de la Croix, jettent sur le Christ des regards où se peint la plus vive douleur.

Ce tableau décorait autrefois la galerie du Luxembourg, et passait pour un des plus beaux de Rubens. A la fermeté de la touche, à la force des expressions, à la richesse du coloris, on peut croire qu'il est entièrement de la main du maître. L'effet de la peinture est de la plus grande vigueur.



Bullan inv.t Mlle Athalie sc.

Planche cinquante-neuvième. — S. Jean l'Evangéliste; Bas-relief du Musée des monumens français.

Ce bas-relief, en marbre blanc, est une des quatre compositions de ce genre qui décoraient un autel en pierre de liais, que Jean Bullant, sculpteur et architecte célèbre, contemporain de J. Goujon, exécuta pour Anne de Montmorenci, au château d'Ecouen. Il représente S. Jean l'Evangéliste, assis sur un nuage et méditant sur ses propres écrits. L'aigle est à ses côtés.

Ce bas-relief, d'une très-petite proportion, est exécuté avec une correction, une légèreté et une finesse extraordinaires. On a inséré dans ce volume l'extrait d'un autre bas-relief du même monument, représentant S. Luc. Voy., *page* 31.





Boichot inv.t et sc. M.lle Athalie sc.

Planche soixantième. — Hercule, modèle en plâtre, par M. Boichot.

Hercule, accompagné de ses attributs ordinaires, la dépouille du lion de Némée et la massue, est assis, et se délasse de ses travaux. L'hydre renversé aux pieds du héros, annonce qu'il vient de triompher de ce monstre formidable.

Ce sujet, demandé à l'artiste dans les temps orageux de la révolution, était une allégorie relative aux circonstances. Il fut exécuté pour orner le Panthéon, autrefois Sainte-Geneviève, monument célèbre, auquel on a rendu depuis quelques années son ancien nom et sa destination primitive. Le modèle est encore placé sous le péristyle. On trouve dans cette figure d'Hercule une belle attitude, un caractère prononcé, des détails bien rendus.



Rubens pinx.t C. Normand sc.

Planche soixante-unième. — *La Communion de S. François d'Assise, mourant; Tableau de la Galerie du Musée, par* Rubens.

S. François naquit à Assise, ville d'Ombrie, l'an 1182, d'une famille distinguée, originaire de Florence. Ses parens faisaient à Assise un commerce considérable. Uniquement occupés du soin de leurs affaires, ils négligèrent l'éducation de leur fils, et ne songèrent qu'à le former aux travaux de leur état. Il apprit si parfaitement le français, qu'on ajouta au nom de *Jean*, qu'il avait reçu au baptême, celui de *François*, sous lequel il fut plus connu.

S. François montra de bonne heure une extrême affabilité et une grande charité envers les pauvres. Renonçant aux plaisirs et aux richesses, il chercha la solitude pour se livrer à la méditation et aux exercices de piété. Une ancienne église située hors des murs d'Assise était souvent son lieu de retraite. Il entreprit de faire réparer ce monument, et par un excès de zèle, il prit chez son père des étoffes, dont il remit l'argent au prêtre de l'église, pour être employé à cet usage. Son père, instruit de ce dessein, courut le chercher, reprit l'argent, accabla son fils de réprimandes et de mauvais traitemens, et lui proposa de faire devant l'évêque une renonciation publique à tous ses biens. L'acte en fut fait d'une manière authentique.

De ce moment, S. François s'adonna aux pratiques de la vie religieuse, et ne s'occupa que d'œuvres de charité. Ayant entendu dans une église la lecture de l'évangile où Jésus dit à ses apôtres : *Ne portez ni or, ni argent, ni provisions pour le voyage, ni deux vêtemens, ni souliers, ni bâton*, il suivit ce

précepte à la lettre, jeta son argent, quitta son bâton et sa chaussure, et se revêtit d'un habit pauvre, qu'il lia avec une corde. Il donna le même habillement à ses disciples, dont le nombre s'accroissait chaque jour.

Ce fut en 1210 qu'il obtint du pape une approbation verbale pour son institut, sous le nom de *Frères mineurs*. Il fut alors ordonné sous-diacre, et refusa par humilité d'être ordonné prêtre. On ferait un long récit de ses travaux, et de ses pénibles voyages en Syrie et en Egypte; des soins qu'il prit pour faire fleurir les couvens qu'il avait formés en Espagne, en Languedoc et en Italie; enfin des privations et des austérités qu'il s'imposa pendant la durée de sa vie. Il mourut le 4 octobre 1226, dans une petite cellule qu'il s'était fait préparer sur le mont Averne. Le comte Orlando lui avait donné cette solitude, et y avait fait bâtir un couvent. S. François reçut, dans un extase, les stygmates des plaies de J. C., dans ses mains, sous ses pieds et au côté droit. Le pape ordonna une fête à l'occasion de cet événement.

La Communion de S. François mourant, par Rubens, est un fort beau tableau, quoiqu'il soit exécuté dans un autre style que ceux d'Augustin Carache et du Dominiquin, qui représentent la Communion de S. Jérôme. Si l'on a dit avec raison que le Dominiquin avait emprunté du Carache la disposition de sa scène, on peut assurer que Rubens a profité de la composition du Dominiquin. (*V.* la planche 57 du tome I[er] des *Annales*, *pag.* 117, et la planche 24 du tome II, *pag.* 47.





L'Albane pinx.t C. Normand sc.

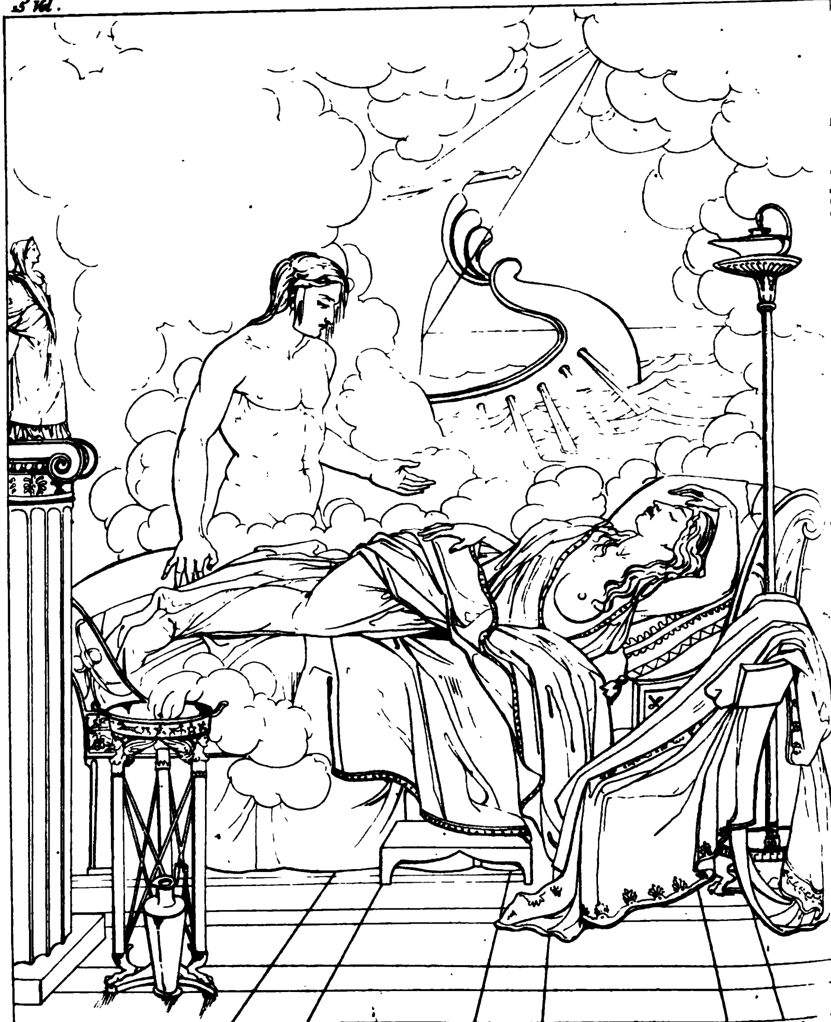
Planche soixante-deuxième. — Jésus-Christ apparaît à la Madeleine ; Tableau de la Galerie du Musée, par l'Albane.

« Le premier jour de la semaine, Marie-Madeleine « vint dès le matin au sépulchre, lorsqu'il faisait en- « core obscur, et elle vit que la pierre avait été ôtée « du sépulchre.... Elle se tint dehors ; et comme elle « pleurait, s'étant baissée pour regarder dans le sé- « pulchre, elle vit deux anges vêtus de blanc, assis « au lieu où avait été le corps de Jésus, l'un à la « tête et l'autre aux pieds. Ils lui dirent : Femme, « pourquoi pleurez-vous ? Elle leur répondit : C'est « qu'ils ont enlevé mon Seigneur, et je ne sais où « ils l'ont mis. Ayant dit cela, elle se retourna et « vit Jésus debout, sans savoir néanmoins que ce fût « Jésus. Alors Jésus dit : Femme, pourquoi pleurez- « vous ? qui cherchez-vous ? Elle, pensant que ce « fût le jardinier, lui dit : Seigneur, si c'est vous « qui l'avez enlevé, dites-moi où vous l'avez mis, « et je l'emporterai...... Jésus lui répondit : Ne me « touchez point, car je ne suis point encore monté « vers mon père ; mais allez trouver mes frères, et « leur dites de ma part : Je monte vers mon père « et votre père ; vers mon dieu et votre dieu. » (*Evangile Saint Jean, chapitre* 20.)

La Madeleine, que l'on reconnaît ordinairement à ses longs cheveux épars et flottans sur ses épaules, au vase de parfums qu'elle tient dans sa main, et sur-tout à l'expression tendre et mélancolique, qui anime ses traits, vient de se jeter aux pieds du Christ, qu'elle n'a pas reconnu. Jésus, en lui disant ces paroles, Ne me touchez pas, fait un léger mou-

vement pour s'éloigner d'elle. Sa main gauche retient l'ample draperie dont il est couvert ; il tient de la droite une bêche, que l'artiste n'a sans doute placée que pour rappeler au spectateur que Marie a pris Jésus pour le jardinier du lieu où se trouve le sépulchre. On voit derrière la Madeleine, et sur un plan un peu éloigné, les deux anges vêtus de blanc à qui elle s'était d'abord adressée.

On trouve dans ce charmant tableau la grace et la délicatesse qu'offre généralement le pinceau de l'Albane. Les expressions ne sont pas fortes, mais elles sont nobles et douces; le coloris n'est pas vigoureux, mais il a ce ton suave et lumineux qui plaît toujours.



Prot pinx t C. Normand sc

Planche soixante-troisième. — Le Songe d'Halcyone ; Tableau de M. Prot.

Halcyone, fille d'Eole, eut pour époux Ceyx, fils de Lucifer et roi de Trachine. Ceyx s'étant déterminé à aller consulter l'oracle d'Apollon à Claros, sa femme, à qui il communiqua son dessein, chercha à l'en détourner. Ses prières, ses larmes, furent inutiles. Ceyx fait préparer un vaisseau, promet le plus prompt retour, s'embarque, et laisse Halcyone agitée par de sombres présages.

Ceyx était à peine à la moitié du chemin de Tracine à Delphes, que la mer, pendant la nuit, commence à blanchir; les vents soufflent avec violence, la tempête augmente et devient plus terrible, les flots pénètrent dans le navire; il est submergé.

Cependant Halcyone, ignorant son malheur, se flattait de revoir bientôt Ceyx. Chaque jour elle portait son offrande aux autels des dieux, et particulièrement aux temples de Junon; mais la déesse ne permet pas qu'on l'invoque plus long-temps pour un mort : elle ordonne au Sommeil d'envoyer les songes auprès d'Halcyone, afin qu'ils lui représentent le naufrage de Ceyx, et lui apprennent ainsi ses malheurs.

« Morphée, choisi par le Sommeil pour exécuter « les ordres de Junon, s'envole à travers les ténèbres... « Il prend la forme de Ceyx, et sous cette ressemblance, « pâle, glacé, sans vêtemens, pareil à un homme ex- « piré, il s'arrête devant le lit de l'infortunée Halcyone. « Sa barbe paraît humide, l'onde semble couler de ses « cheveux : se penchant sur son lit, et versant des « larmes, il lui parle ainsi :

« Malheureuse épouse, reconnais-tu Ceyx ? La mort

« a-t-elle changé mes traits ? Regarde, tu me verras, « mais tu ne trouveras plus qu'une ombre à la place « de ton époux. Tes vœux, Halcyone, ne m'ont été « d'aucun secours : je ne suis plus ; cesse d'espérer « que je te serai rendu. Le nébuleux Auster attaquant « mon navire au milieu des mers, l'agitant de son « souffle terrible, l'a brisé et l'a précipité sous les « flots. Les ondes ont rempli ma bouche, appelant « vainement ton nom.

« Ce n'est point un être douteux qui t'annonce ces « funestes aventures ; tu ne les apprends pas par les « récits vagues de la renommée ; c'est moi-même qui « viens, après mon naufrage, t'instruire de mes des- « tins. Eveille-toi, lève-toi, donne-moi des larmes, « revêts tes robes de deuil, et ne me laisse pas des- « cendre dans le Tartare sans avoir été pleuré.

« Morphée ajoute à ces mots un son de voix qu'Hal- « cyone croit être celui de son époux ; il paraissait « répandre des pleurs véritables : ses mains avaient « les gestes de Ceyx.... » (*Métamorph. d'Ovide, liv. XI, fable XVII.*)

Instruite par ce songe sinistre, Halcyone se lève, sort du palais et court au rivage ; bientôt les flots amènent près d'elle un corps qu'elle reconnaît pour être celui de Ceyx. Elle se précipite sur lui, et expire de douleur. Les dieux, pour récompenser la fidélité de ces deux époux, les métamorphosèrent en oiseaux qu'on appelle *Alcyons*.

Ce tableau, dont les figures ont environ 5 pieds et demi de proportion, a été vu avec intérêt au dernier salon. On y trouve une étude soignée de la nature, un ton solide, une grande fermeté de pinceau et d'effet, mais trop peu d'idéal dans le dessin et dans l'expression.



Gaspar Marcy inv.t C. Normand sc.

Planche soixante-quatrième. — Enlèvement d'Orithye ; Groupe en marbre du Jardin des Tuileries, par Marsy *et* Anselme Flamen.

Borée, vent du nord, fils d'Astréus et de l'Aurore, aima Orithye, fille d'Erechthée, roi d'Athènes. Orithye lui ayant été refusée tant qu'il avait employé les demandes et les prières pour l'obtenir, il s'émut d'une fureur qui lui est trop ordinaire, et résolut d'employer la force. « On a raison, s'écria-t-il (1); « pourquoi ai-je quitté mes armes, ma férocité, « ma force, ma colère, mon pouvoir et mon courage, « pour employer des prières dont l'usage m'est hon- « teux ? La violence m'est naturelle ; c'est par elle « que j'éloigne les nuages sombres, que je soulève « les mers, que je déracine les chênes les plus « forts, que je durcis les neiges, et que je chasse « la grêle sur la terre. N'est-ce pas moi qui, lorsque « je rencontre mes frères dans le ciel ouvert devant « nous (car mon champ de bataille est dans ce lieu), « lutte avec tant d'effort, que l'air retentit et tonne « de notre choc, et que du sein des nues épaisses « jaillisent la foudre et les éclairs ? C'est moi qui, « pénétrant dans les antres les plus profonds, plaçant « mon corps dans ces vastes cavernes, fais trembler « la terre et les enfers. Ce sont-là les moyens que « j'aurais dû employer pour obtenir Orithye. C'est par « la force, plutôt que par les prières, qu'Erechthée « devait consentir à devenir mon beau-père.

« Ainsi parle Borée, ou ne dit rien de moins vio- « lent que ces expressions. Il secoue ses ailes, et

(1) Métamorph. d'Ovid., liv. VI, fable XV.

« soudain la terre s'agite, la mer profonde frémit;
« entraînant avec lui des tourbillons de poussière, cou-
« vert d'un brouillard qu'il vient d'exciter, il embrasse
« la tremblante Orithye, s'élève sur ses ailes, et vole.
« Les nuages, pressés plus fortement, brûlent de feux
« plus vifs.

« Le ravisseur ne ralentit point sa course qu'il ne
« soit arrivé parmi les Thraces, où il règne : c'est dans
« ce pays qu'Orithye devint épouse et mère, etc. »

Le groupe de Borée, commandé par Louis XIV pour décorer le jardin des Tuileries, fut commencé par Gaspard Marsy et terminé par Anselme Flamen, son élève. Le style n'en est pas très-sévère, mais il ne manque pas de noblesse; le jet en est poétique; le dessin en est correct, ample et coulant. L'exécution, sur-tout, a ce moëlleux si nécessaire à la sculpture pour offrir un aspect agréable. Malgré l'opinion de quelques détracteurs de la sculpture du siècle de Louis XIV, les statuaires de ce temps ont au moins sur la plupart de ceux de nos jours, ce dernier avantage qu'on ne peut leur disputer. Combien d'artistes aujourd'hui, croient se rapprocher de l'antique en affectant la roideur des mouvemens, la sécheresse des contours, la mesquinerie des détails. Ils se méprennent, et semblent chercher leurs modèles dans les fragmens de la sculpture romaine au temps de sa décadence, plutôt que dans les chefs-d'œuvre de l'art des Grecs, dont les restes précieux sont parvenus jusqu'à nous.

Nous aurons occasion de parler dans un autre article, de Gaspard Marsy et de son frère, également recommandables par leurs talens et par l'union mutuelle avec laquelle ils exécutèrent ensemble un grand nombre de travaux.

15 Vol. Pl. 65



Hemmessen pinx.t C. Normand sc.

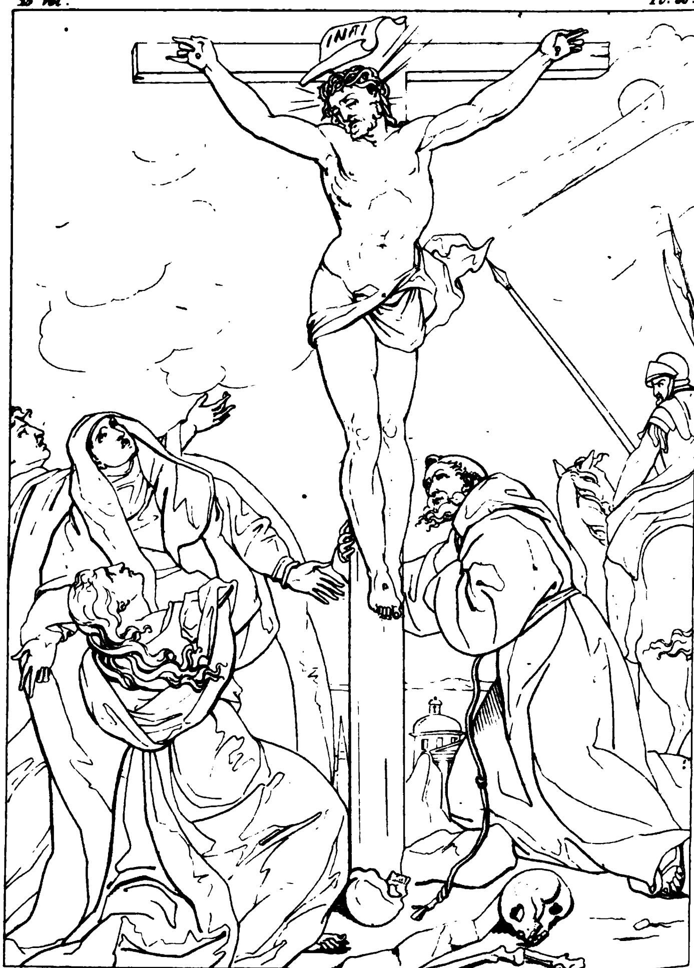
Planche soixante-cinquième. — Le Jeune Tobie rend la vue à son père ; Tableau de la Galerie du Musée, par Hemmessen.

Tobie, vieux et aveugle, et devenu pauvre lui-même après avoir long-temps soulagé les malheureux, se souvint d'avoir prêté autrefois à un homme de sa tribu, nommé *Gabelus*, dix talens d'argent. Son débiteur demeurait à Ragès, ville des Mèdes ; Tobie résolut d'y envoyer son fils, et il le mit sous la conduite d'un jeune homme qui leur était inconnu. C'était l'ange Raphaël, envoyé de Dieu pour veiller sur le jeune Tobie, et qui s'était présenté sous la figure et sous le nom d'*Asarias*. S'étant mis en chemin, ils virent dès le premier jour, sur le bord du Tigre, un poisson monstrueux. Malgré sa frayeur, et suivant la parole de l'ange, Tobie saisit le poisson, le vida, mit à part le fiel et le foie pour en faire des remèdes utiles, et fit cuire la chair pour leur servir de nourriture jusqu'au lieu où ils devaient s'arrêter avant d'arriver à Ragès : ce lieu était la demeure de Raguel. Il était parent de Tobie, et le reçut avec joie. Celui-ci ayant vu et aussitôt aimé Sara sa cousine, la demanda à son père, quoiqu'elle fût veuve de sept maris, et l'obtint pour femme. Il alla ensuite avec l'ange à Ragès, où Gabelus lui remit l'argent qu'il devait. De retour chez Raguel avec Gabelus, ils célébrèrent le festin des noces, et quelque temps après ils se mirent en route pour retourner à la maison paternelle. Le jeune Tobie et l'ange avaient pris les devants. Lorsqu'ils furent près de la maison du père, ce vieillard, tout aveugle qu'il était, se leva, et courut au-devant de son fils ; ils s'embrassèrent, et rendirent grace à

Dieu. Alors le jeune Tobie prenant du fiel du poisson, en frotta les yeux de son père, et environ une demi-heure après, une taie blanche, semblable à celle d'un œuf, se détacha de ses yeux. Son fils la prit et la tira, et aussitôt le père recouvra la vue. Sara, femme du jeune Tobie, arriva sept jours après, avec toute sa suite, et après sept autres jours passés dans les réjouissances, avec leurs proches et leurs amis, l'ange se fit connaître et disparut.

Ce tableau, peint par Hemmessen, est le seul que le Musée possède de ce maître. Les figures sont à-peu-près de grandeur naturelle. Le coloris en est assez vigoureux, et le dessin n'est pas de mauvais goût; mais la composition du tableau et les caractères sont communs. Hemmessen a fait une faute en donnant des ailes à l'ange, qui, pour n'être pas connu, a pris les traits et le nom d'*Asarias*: Le peintre d'Urbin ne l'a pas commise dans son tableau des Trois Anges qui apparaissent à Abraham.

Nous n'avons trouvé dans les auteurs français qui ont écrit l'histoire des peintres, aucune notion sur Jean van Hemmessen ou Hemsen d'Anvers. On ne connaît ni l'année de sa naissance ni celle de sa mort, et l'on ignore qui fut son maître, et si lui-même eut des disciples. Il florissait en 1550, et peignit principalement des sujets historiques. Ses principaux ouvrages ont été faits à Harlem.



Van-Dyck pinx.t C. Normand sc.

Planche soixante-sixième. — Jésus expirant sur la Croix ; Tableau de la Galerie du Musée, par van Dick.

Jésus, attaché sur la Croix, vient de rendre le dernier soupir. La Vierge levant vers lui les yeux, succombe à sa douleur ; Madeleine la soutient dans ses bras. S. Jean est derrière elle. S. François à genoux, embrasse les pieds du divin Sauveur. Plus loin est le soldat qui a percé d'un coup de lance le côté du Christ.

Ce tableau, dont les figures sont d'une grande proportion, et l'une des meilleures productions du maître, est remarquable par l'harmonie de la couleur, la variété et l'énergie touchante de l'expression, et par cette légèreté, cette vivacité de pinceau qui ajoute une grace nouvelle à tous les ouvrages de van Dick. Celui-ci fait partie de la collection des objets d'art conquis en Flandres.



J. Jordaens pinx.t El. Lingée sc.

Planche soixante-septième. — *La Fête des rois* ou *le Roi boit ; Tableau de la Galerie du Musée*, *par* Jacques Jordaëns.

Dans un des articles précédens, *page* 85, pl. XLV de ce volume, nous avons donné le trait d'un tableau du même genre que celui-ci, et de la main du même maître. Ils représentent l'un et l'autre une famille de gens du peuple goûtant les plaisirs de la table, et formant entre eux un concert rustique. Ces deux tableaux ont des dimensions égales, et font naturellement pendant l'un à l'autre. Cependant celui du *Roi boit* jouit d'une plus grande célébrité, soit à cause de l'originalité du sujet, soit parce qu'en effet il paraît offrir un coloris plus varié, une touche plus finie.



Titien pinx.t Bl. Lingée sc.

Planche soixante-huitième. — *La Vierge, l'Enfant-Jésus et deux Anges ; Tableau de la Galerie du Musée, par* le Titien.

La Vierge, assise et les mains jointes, tient sur ses genoux l'Enfant-Jésus, qu'elle contemple avec un doux sentiment de joie, de respect et d'admiration. Elle est accompagnée de deux anges, dont l'un soutient une des extrémités du linge sur lequel repose le divin Sauveur, et l'autre, les deux mains croisées sur la poitrine, en signe d'adoration. L'enfant, par un mouvement naturel et conforme à son âge, porte à la bouche un doigt de la main gauche.

Ce tableau, d'un coloris large et brillant, d'un pinceau moëlleux, offre encore de grandes beautés d'expression. Quoique le temps lui ait fait perdre une partie de sa fraîcheur, on y reconnaît que le Titien est le premier des peintres pour la vérité du ton local. Cette qualité est si essentielle à la peinture, que les ouvrages où elle se trouve, peuvent se passer d'un grand fini ; ils offrent en cela la véritable imitation de l'effet de la nature ; imitation générale, premier but de l'art, où les détails ne doivent être que secondaires.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, faisait partie du cabinet du roi.



Devos pinxt. El. Lingée sc.

Planche soixante-neuvième. — Bénédiction de vases et d'ornemens sacrés ; Tableau de la Galerie du Musée, par Martin de Vos.

Ce tableau, qui provient des conquêtes faites en Flandres, exposé depuis long-temps au Musée, n'est point encore désigné dans le catalogue ; mais il est considéré comme étant de Martin de Vos (*), qui a principalement travaillé à Anvers, où il naquit vers l'an 1534. Il étudia d'abord sous Pierre de Vos, son frère. ensuite chez Frans Floris. Etant allé à Rome, et de là à Venise, il s'attacha au Tintoret, qui sut

(*) Desirant avoir de plus amples éclaircissemens sur ce tableau, nous avons consulté, outre les auteurs qui ont parlé des différens peintres connus sous le nom de de Vos, l'ouvrage de Descamps, intitulé *Voyage pittoresque de la Flandres.* Nous n'y avons trouvé rien de relatif à ce sujet, mais seulement quelques observations sur un tableau de Simon de Vos, lequel a beaucoup de rapport avec celui dont nous donnons ici la gravure. Nous rappelons le passage de Descamps, sans en tirer aucune conséquence contre l'authenticité de ce dernier tableau.

« Dans l'église de l'abbaye de Saint-Michel, à Anvers, à la « chapelle de la Vierge, on voit S. Norbert qui apporte le « christianisme dans la ville d'Anvers ; cet évêque reçoit le « S.-Sacrement au milieu du peuple prosterné ; derrière lui « est un grand seigneur, un abbé et des religieux de son « ordre : c'est un excellent tableau, peint par Simon de Vos. »

Ce Simon de Vos et Martin sont compatriotes, et non contemporains. Le premier naquit en 1603 ; le second mourut en 1604. On ne sait rien de la vie de Simon de Vos. Toujours occupé de son art, il en approfondit les règles. Il peignit avec le même succès les grands et les petits tableaux d'histoire, les chasses et le paysage.

apprécier ses talens et l'associa à ses entreprises. Il l'employa particulièrement à peindre le paysage de ses tableaux.

De retour dans sa patrie, Martin fut admis à la société des peintres d'Anvers : il était déja de l'académie de cette ville avant de partir pour l'Italie.

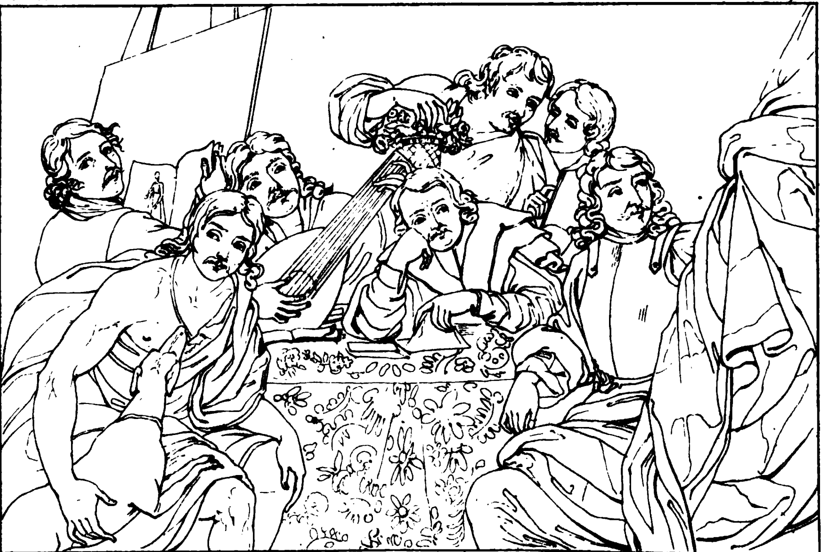
Martin de Vos acquit une réputation qu'il conserve encore. Il eut l'invention et l'exécution faciles, un dessin correct et gracieux, un coloris frais, suave et brillant ; mais ses expressions sont faibles, son effet général un peu froid. Il a fait un grand nombre de portraits fort estimés.

Ses plus beaux tableaux sont à Anvers, où ils ornent des églises. A la cathédrale seule, on en comptait quatorze, presque tous des tableaux d'autels. Il en fit encore quelques-uns pour la ville d'Oudenarde et d'autres villes de Flandres et d'Italie. On en voyait deux capitaux dans le cabinet du duc d'Orléans.

Martin mourut à Anvers, à l'âge de soixante-dix ans. Il laissa une grande fortune, et trois élèves, entre autres, qui lui ont fait honneur ; Pierre, son frère ; Guillaume, son neveu, fils de ce dernier ; et Venceslas Koeberger, le plus habile des trois.

On a beaucoup gravé d'après Martin de Vos. Son œuvre se compose d'environ six cents pièces.

On cite un Corneille de Vos, né à Halst. Il florissait à Anvers en 1620. Le Musée possède un seul tableau de ce peintre, le portrait vu à mi-corps d'un vieux concierge de l'académie de peinture d'Anvers ; c'est un bon ouvrage.



Simon Voüet pinx.^t Bl. Lingée sc.

Planche soixante-dixième. — *Réunion d'Artistes ; Tableau de la Galerie du Musée, par* Simon Vouët.

Vouët a réuni dans un seul tableau les portraits de plusieurs artistes ses contemporains. Il les a représentés devant une table couverte d'un tapis, et diversement occupés. Il s'y est peint lui-même : on le voit par le dos, tournant la tête vers le spectateur ; il est assis devant un chevalet, et tient un porte-feuille sur lequel est tracée une légère esquisse.

Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle, et peintes avec franchise ; mais la touche est un peu sèche, et le coloris est faible.



25 Vol. Pl. 71.



Le Guide pinx.t El. Lingée sc.

Planche soixante-onzième — La Madeleine ; Tableau de la Galerie du Musée, par le Guide.

Le sujet de cette belle demi-figure est un de ceux qui convenaient le mieux au talent du Guide, et que cet artiste peignait de prédilection ; il excellait à représenter les Saintes et les Vierges ; à imprimer dans leurs traits ce sentiment de douleur ou de mélancolie dont l'expression se manifeste principalement dans les yeux ; aussi le Guide avait-il fait une étude particulière de cette partie du visage, qu'il regardait comme la plus belle et la plus difficile à rendre.

Ce tableau de la Madeleine a fait précédemment partie du cabinet du roi. Il est peint sur toile, et a 3 pieds 4 pouces de hauteur, sur 2 pieds 9 pouces et demi de largeur. Il est remarquable par la fraîcheur et la suavité des teintes, par la pureté du dessin, la beauté de l'expression, la grace et la légèreté de la touche.

Le Guide ne pouvait souffrir que l'on copiât ses tableaux, et il chassait de son atelier tous les copistes. Trois de ses élèves, Giacomo Sementa, Francesco Gessi et le Sirani, étaient employés à ébaucher les grands morceaux. Tout était sagement réglé dans son atelier. Quand il se servait de modèles de femmes, il ne restait jamais seul avec elles : il n'en employait même aucune dans sa maison. Son école était souvent composée de deux cents élèves ; il les faisait servir de modèles, leur donnait de ses dessins, ne leur cachait rien de son art, et retouchait volontiers leurs ouvrages ; mais il les tenait très-soumis. Il se faisait servir par eux lorsqu'il peignait, et ils s'estimaient fort heureux d'être choisis pour lui préparer sa

palette et nettoyer ses pinceaux. Jaloux de son art, de sa propre réputation, attentif aux honneurs qu'il croyait en être dépendans, il ne rendait aucune visite aux grands, disant que quand on le venait voir, c'était pour ses ouvrages et non pour sa personne.

Sa seule passion fut le jeu, qui le mit toujours, malgré les sommes considérables qu'il recevait, fort mal à son aise, et lui fit négliger son talent.

Dans ses disgraces, son pinceau était sa ressource; il travaillait avec beaucoup de facilité et de promptitude. Le prince Jean Charles de Toscane, dans une de ses visites, lui ayant demandé une tête d'Hercule, il la peignit en deux heures avec tant de succès, que le prince lui donna soixante pistoles dans une boîte d'argent, et une chaîne d'or avec sa médaille. Le cardinal Cornaro vit pareillement peindre, en quatre heures, une Vierge ayant les mains jointes. La bourse du prélat fut ouverte à l'artiste, et la discrétion qu'il eut de n'y prendre qu'une somme modique lui valut encore une chaîne d'or.





Bl. Lingée sc.

Planche soixante - douzième. — Quatre Bustes de la Galerie des Antiques.

Le premier de ces bustes est celui de Nerva. Ce monument n'offre aucune particularité qui puisse présenter un vif intérêt aux amateurs d'antiquités. On présume qu'il ne fut exécuté qu'après l'apothéose de cet empereur, et pendant le règne de Trajan, son fils adoptif.

Un règne aussi court que celui de Nerva, a peu contribué à l'éclat des sciences et des arts, quoique ce prince les aimât et se plût à les récompenser. Il cultivait même la poésie avec goût, mais sans trop s'y appliquer. Lorsqu'il monta sur le trône, son premier soin fut de rappeler tous les chrétiens exilés, et de leur permettre l'exercice de leur religion. Sage, actif, affable, aussi généreux que juste, il abolit tous les nouveaux impôts. Il fit élever à ses propres dépens les enfans mâles des familles indigentes, et ayant épuisé ses revenus par ses largesses, il y suppléa par la vente de ses meubles les plus riches. Il fut recommandable sur-tout par sa modération dans la plus haute fortune ; mais sa douceur eut des suites funestes. Les gouverneurs de provinces commirent mille injustices; il ne sut pas réprimer leur tyrannie; aussi l'un des principaux personnages de Rome, dit-il un jour : *C'est un grand malheur de vivre sous un prince où tout est défendu ; mais c'en est un plus grand, d'être sous celui où tout est permis.* Nerva refusa constamment les statues d'or et d'argent que le peuple voulait lui ériger. Il mourut fort âgé, l'an 98 de J. C., après un règne de 16 mois et 9 jours, pendant lequel il n'avait pas cessé d'être malade.

Ce buste, en marbre de Luni, est tiré de la villa Albani, et a 20 pouces de hauteur.

Le second buste est celui d'Opellius Macrinus, qui régna après Caracalla, qu'il fit assassiner. (*Voyez* tome XIV des annales du Musée, *page* 72, où l'on trouve une courte notice sur cet empereur.

Le troisième buste est celui de Trajan Ce monument, bien conservé, n'offre que de très-légères restaurations. Il est en marbre de Luni, et a 20 pouces de hauteur : il est tiré de la villa Albani.

Nous avons publié dans un article précédent, *page* 91, le buste de Faustine la mère ; nous offrons dans la quatrième figure de la planche ci-jointe, le portrait de Faustine sa fille. Elle épousa Marc-Aurèle, et se rendit fameuse par le dérèglement de ses mœurs. Ce buste est parfaitement conservé, et n'a pas même perdu l'éclat du poli antique. Il est en marbre de Luni, et a 1 pied 9 pouces de hauteur. Il faisait partie de la collection particulière de Pie VI.

FIN DU QUINZIÈME VOLUME.

Q

N 11544719



